Giorgio Vasari

vieţile pictorilor, sculptorilor şi arhitecţilor

Editura Meridiane

AVC 2012

Giorgio Vasari
Pittore ed architetto di Arezzo

LE VITE
DE' PIÙ ECCELLENTI
PITTORI, SCULTORI ED ARCHITETTI

In Bologna MDLXVIII

AVC 2012

Giorgio Vasari

vieţile pictorilor, sculptorilor şi arhitecţilor

Vol.II

Ediţia a II-a revăzută şi adăugită

Traducere şi note de
ŞTEEAN CRUDU

EDITURA MERIDIANE
Bucureşti, 1968

AVC 2012

Pe copertă:

PIERO DELLA FRANCESCA:
Victoria lui Constantin asupra lui Maxenţiu
Frescă în biserica San Francesco din Arezzo
Diapozitiv color SCALA Istituto fotografico editoriale, Firenze

AVC 2012

PIERO DELLA FRANCESCA

PICTOR DIN BORGO A SAN SEPOLCRO

Piero della Francesca [1], din Borgo a San Sepolcro, socotit mai meşter ca oricare altul în cunoaşterea tainelor corpurilor geometrice regulate, ca şi în aritmetică şi în geometrie, fiind atins la bătrîneţe de orbire, iar apoi murind, nu a putut pune în lumină roadele virtuoaselor sale osteneli şi nici numeroasele cărţi pe care le-a scris şi care se păstrează încă în Borgo, locul său de baştină, cu toate că acela care trebuia să nu cruţe nici o sforţare pentru a-i spori gloria şi strălucirea numelui — căci de la el învăţase toate cîte le ştia — a căutat, ca un nelegiuit şi ticălos ce a fost, să facă să dispară numele lui Piero şi să atragă pe nedrept asupra-şi cinstea care i se cuvenea numai acestuia, publicînd sub numele său — adică acela de Fra Luca del Borgo [2] — toată truda acelui bătrîn cumsecade, care, în afara ştiinţelor mai sus-pomenite, s-a arătat a fi deosebit de înzestrat şi în pictură.

Piero s-a născut la Borgo a San Sepolcro şi i s-a spus *della Francesca* după numele mamei sale, care a rămas însărcinată cu el în preajma morţii soţului [3] şi care l-a crescut şi l-a ajutat să ajungă la rangul pe care i-l hărăzise binevoitoarea lui soartă.

În tinereţea sa, Piero a învăţat matematicile şi, cu toate că la cincisprezece ani s-a îndreptat spre pictură, nu le-a lăsat niciodată în părăsire: ba chiar, culegînd roade minunate şi din acestea şi din pictură, a fost folosit de către Guidobaldo Feltro [4], fostul duce de Urbino, pentru care a lucrat numeroase tablouri cu figuri mici,

AVC 2012

deosebit de frumoase, distruse în cea mai mare parte, în vremea războaielor care au pustiit în repetate rînduri acest stat. Se păstrează totuşi şi unele scrieri ale sale, cu privire la geometrie şi perspectivă, în care nu s-a arătat mai prejos decît cei din vremea sa, sau chiar din oricare alte vremuri, după cum o vădesc toate lucrările sale, bogate în perspective — şi îndeosebi — un vas lucrat în suprafeţe pătrate, dar în aşa fel, încît gura şi fundul i se văd şi din faţă şi din spate şi din lături, lucru într-adevăr uimitor, cu atît mai mult cu cît fiecare amănunt este lucrat cu cea mai mare îngrijire, iar contururile, în cerc, micşorîndu-se cu multă graţie. După ce a cîştigat încrederea acestei curţi şi a devenit faimos, vrînd să se facă cunoscut şi în alte părţi, a plecat la Pesaro şi Ancona [5], dar, tocmai cînd era în toiul lucrului, a fost chemat la Ferrara de ducele Borso, în palatul căruia [6] a pictat mai multe încăperi, dărîmate mai tîrziu de ducele Ercole cel bătrîn, în scopul refacerii palatului: iată de ce în acest oraş nu a mai rămas lucrată de mîna lui Piero decît o capelă, în biserica Sant'Agostino [7], lucrată în frescă, vătămată însă şi ea de umezeală.

După aceasta, adus la Roma de papa Nicolae al V-lea, a lucrat două scene în odăile de sus ale palatului, împreună cu Bramante da Milano; dar şi aceste picturi au fost date jos [8], din porunca papii Iuliu al II-lea, pentru ca Raffaello da Urbino să picteze în locul lor scene din captivitatea Sfîntului Petru şi minunea liturghiei de la Bolsena.

Terminînd lucrul la Roma, Piero della Francesca s-a înapoiat la Borgo, unde tocmai murise maică-sa, şi a pictat în frescă, în biserica parohială, pe partea dinăuntru a uşii din mijloc, doi sfinţi, pe care toată lumea i-a socotit deosebit de frumoşi. În mănătirea de'Frati di Sant'Agostino a pictat, în ulei, tabloul de pe altarul cel mare[9], socotit drept lucru vrednic de mare laudă; a lucrat de asemenea, în frescă, o Sfîntă Fecioară, pentru compania sau — cum i se mai spune — frăţia della Misericordia, iar în palatul de'Conservadori, o înviere a lui Cristos[10], socotită a fi cea mai bună dintre lucrările executate de el în acest oraş, ba chiar dintre toate cîte le-a făcut. Pe bolta sacristiei bisericii Santa Maria din Loreto a început să picteze apoi o lucrare, împreună

AVC 2012

cu Domenico da Vinegia[11]; de teama ciumei au lăsat-o însă neterminată, fiind dusă mai tîrziu la bun sfîrşit de Luca da Cortona[12], elevul lui Piero. Ducîndu-se de la Loreto la Arezzo, Piero a pictat pentru Luigi Bacci, cetăţean aretin, capela altarului cel mare din biserica San Francesco[13], a cărei boltă fusese începută mai de mult de către Lorenzo di Bicci[14]; în această lucrare sînt înfăţişate felurite scene în legătură cu crucea, începînd cu scena în care feciorii lui Adam, îngropîndu-l, îi pun sub limbă sămînţa copacului din care a fost luat mai tîrziu lemnul pentru cruce, şi sfîrşind cu scena proslăvirii crucii de către împăratul Eracleo, care — ducînd-o în spate, pe jos şi desculţ— intră cu ea în Ierusalim.

Se găsesc aici multe idei şi atitudini vrednice de laudă; ca, de pildă, veşmintele femeilor reginei din Saba, lucrate într-un chip nou şi armonios; multe portrete ale unor personaje din antichitate, lucrate în mărime naturală şi pline de viaţă; un şir de coloane corintice, dumnezeiesc proporţionate; un ţăran care, sprijinindu-se cu mîinile de cazma, ascultă cu atîta atenţie vorbele Sfintei Elena — în vreme ce sînt dezgropate cele trei cruci — încît nu-i cu putinţă să i se mai aducă vreo îmbunătăţire. Mortul, care învie la atingerea crucii, este şi el foarte bine făcut, ca, de altfel, şi bucuria Sfintei Elena sau uimirea personajelor acolo de faţă, îngenuncheate întru proslăvire. Ceea ce depăşeşte însă orice consideraţie cu privire la talent sau la artă este felul în care a pictat noaptea; în vreme ce Constantin doarme într-un cort, păzit de un slujitor şi de cîţiva soldaţi înarmaţi, învăluiţi cu toţii în bezna nopţii, un înger care vine să-i aducă împăratului semnul victoriei revarsă — nu mai mult decît trebuie — lumina sa asupra cortului, soldaţilor şi lucrurilor înconjurătoare. Prin această noapte, Piero a arătat cît este de preţioasă imitarea lucrurilor adevărate, şi, izbutindu-i atît de bine lucrul acesta, a dat prilej şi celorlalţi să-i urmeze pilda şi să se înalţe pînă la acea desăvîrşire la care se află în zilele noastre pictura. În aceeaşi scenă, înfăţişînd o bătălie, a arătat atît groaza, înverşunarea, dibăcia, tăria şi toate celelalte simţăminte care pot însufleţi pe cei care luptă, cît şi un măcel de necrezut, prin marele număr de morţi, răniţi sau numai căzuţi: Piero s-a învrednicit

AVC 2012

de mare laudă nu numai pentru că a izbutit să redea, în frescă, strălucirea armelor, ci şi pentru că, pe celălalt zid, acolo unde este înfăţişată fuga şi înecarea lui Maxenţiu, a executat, în perspectivă, un grup de cai atît de minunaţi încît — pentru vremea aceea — pot fi socotiţi chiar prea frumoşi şi prea desăvîrşiţi. Tot aici a mai executat un personaj jumătate îmbrăcat ca un maur şi jumătate gol, călare pe un cal slab, lucrat cu multă pricepere în ce priveşte anatomia, lucru puţin cunoscut pe atunci. Iată de ce Piero a meritat să fie cu dărnicie răsplătit de către Luigi Bacci pentru această operă, asigurîndu-şi, în acelaşi timp, iubirea şi respectul oraşului căruia îi dăduse atîta strălucire prin operele sale.

A executat şi în Perugia numeroase lucrări, care pot fi încă văzute în acel oraş; aşa, de pildă, în biserica surorilor din ordinul Sant'Antonio da Padova, într-o pictură în tempera [15], a executat o Sfîntă Fecioară cu pruncul la sîn, un Sfînt Francisc, o Sfîntă Elisabeta, un Sfînt Ioan Botezătorul şi un Sfînt Anton din Padova, iar deasupra lor o preafrumoasă Bunăvestire, cu un înger care pare într-adevăr coborît din ceruri; mai presus de orice şi fără seamăn de frumoasă este însă o perspectivă de coloane, care se văd micşorîndu-se. Piero obişnuia să facă modele din pămînt, pe care le acoperea cu stofe ce cădeau în cute nenumărate şi se slujea de ele în arta sa. Elev al lui Piero a fost aretinul Lorentino d'Angelo [16], care, imitîndu-i stilul, a executat în Arezzo numeroase picturi, terminîndu-le şi pe cele lăsate neterminate de Piero din pricina morţii. Se spune că, apropiindu-se cîşlegile, copiii lui Lorentino îl rugau pe acesta să taie un porc, potrivit obiceiului din acel ţinut; cum însă el n-avea cu ce să-l cumpere, îl întrebau: «De vreme ce n-ai bani, cum ai să faci, tată, să cumperi porcul?» La care Lorentino le răspundea: «O să ne ajute vreun sfînt oarecare». Spunînd însă aceasta de mai multe ori şi vremea trecînd, copiii îşi cam pierduseră nădejdea, cînd iată că pică un ţăran din Pieve a Quarto, care — pentru a aduce la îndeplinire o juruinţă — voia să i se picteze un Sfînt Martin, dar nu avea pentru plata picturii decît un porc, în valoare de cinci lire. Găsindu-l el pe Lorentino, îi spuse că voia să-l aibă pictat pe Sfîntul Martin, dar că pentru plată

AVC 2012

nu avea altceva decît acel porc. Căzînd deci la învoială, Lorentino îi făcu sfîntul, iar ţăranul îi aduse porcul; şi astfel le făcu sfîntul rost de porc bieţilor copilaşi ai pictorului.

Elev al său a fost şi Luca Signorelli da Cortona, care i-a făcut cinste mai mult decît toţi ceilalţi. Piero della Francesca, ale cărui opere datează din jurul anului 1458, a orbit, din pricina unei cataracte, la vîrsta de şaizeci de ani [17] şi a trăit astfel pînă la optzeci şi şase de ani [18].

[1] Piero della Francesca s-a născut între anii 1416—1420, ca fiu al lui Benedetto, negustor de lînă din Borgo a San Sepolcro. Din operele sale mai cunoscute, amintim, în primul rînd, faimosul portret al lui Federigo da Montefeltro, ca şi pe cel al soţiei acestuia, Battista Sforza, pictate către 1466 şi aflate astăzi în Galeria Uffizi; amintim, de asemenea, frescele capelei Relicvelor, din biserica San Francesco (Rimini), pictate în 1451, şi în care l-a înfăţişat pe Sigismondo Pandolfo Malatesta — conducătorul oraşului Rimini — îngenuncheat în faţa Sfîntului Sigismondo, precum şi tabloul pe lemn, cunoscut sub numele de *Mado a della Misericordia*, aflat în Pinacoteca din Borgo a San Sepolcro şi datînd din 1445. Tot de el sînt şi următoarele tablouri, răspîndite prin diferite muzee sau colecţii particulare: *Hercule*, aflat în colecţia Gardner (Boston), *Botezul lui Cristos* de la Galeria Naţională din Londra, *Sfîntul Girolamo* de la Galeria Academiei din Veneţia, *Biciuirea lui Cristos*, aparţinînd Galeriei din Urbino şi *Răstignirea* din colecţia Hamilton (S.U.A.).

Tratatele scrise de Piero della Francesca sînt două: *De prospectiva pingendi* — cel mai important — şi *Libellus de quinque corporibus regularibus*.

[2] E vorba de Fra Luca Pacioli, autorul tratatului intitulat *Divina Proporzione*. Acuzaţiile pe care i le aduce Vasari sînt lipsite cu desăvîrşire de orice temei.

[3] Informaţie inexactă. Este stabilit că acesta era în viaţă nu numai la naşterea lui Piero (între 1416—1420), dar şi în 1465. Francesca pare să-i fi fost a doua soţie.

[4] Vasari îl confundă pe acesta, care s-a născut abia în 1472 — cînd Piero era destul de înaintat în vîrstă — cu Guidantonio di Montefeltro — mort în 1445 — sau cu Federigo di Montefeltro, al cărui portret l-a şi pictat.

[5] Nici o operă şi nici un document nu amintesc de trecerea lui Piero prin aceste oraşe.

[6] Aluzie la vila Schifanoia, din Ferrara, împodobită ulterior cu frumoasele picturi ale ferarezului Francesco del Cossa.

[7] Distrusă, şi aceasta, la fel cu toate celelalte lucrări executate de Piero, la Ferrara.

AVC 2012

[8] Nu numai acestea, ci numeroase alte capodopere ale picturii italiene din secolele XIV şi XV au pierit în felul acesta, genialul Rafael arătîndu-se necruţător faţă de operele marilor săi înaintaşi.
[9] Tabloul, care-i fusese comandat în octombrie 1454, s-a pierdut. Aceeaşi soartă a avut-o şi *Madonna* pictată în frescă pentru congregaţia della Misericordia.
[10] Operă cu adevărat genială, atît prin compoziţia, desenul şi coloritul său, cît şi prin demnitatea care se desprinde din fiecare gest al personajelor.
[11] Împreună cu Domenico Veneziano, maestrul său, Piero della Francesca pictase tot în Loreto, în 1439, frescele din biserica Sant' Egidio, astăzi distruse.
[12] Luca da Cort na este Luca Signorelli; vezi şi «Viaţa» acestuia.
[13] Socotită a fi capodopera lui Piero della Francesca.
[14] Informaţie inexactă. Pictarea bolţii capelei fusese începută de Bicci di Lorenzo, fiul acestuia.
[15] Există încă şi se află în Pinacoteca din Perugia. Din celelalte *numeroase lucrări* nu s-a păstrat nici una.
[16] Pare că a fost elevul lui Bartolommeo della Gatta, care fusese, într-adevăr, elevul lui Piero.
[17] Nu se ştie nimic în legătură cu această orbire. Într-un testament redactat în 1487, Piero arată că este *sănătos la trup şi la minte*.
[18] Pînă în ziua de 12 octombrie 1492, cînd a murit, în vîrstă de şaptezeci şi şase de ani.

AVC 2012

FRA GIOVANNI DA FIESOLE

DIN ORDINUL CĂLUGĂRILOR PREDICATORI. PICTOR

Fra Giovanni Angelico da Fiesole, care — ca laic — se numea Guido [1], fiind tot atît de minunat pictor şi miniaturist cît şi foarte bun călugăr, merită, atît dintr-o pricină cît şi din cealaltă, să fie amintit cu cea mai mare cinste. Acesta ar fi putut foarte uşor să rămînă în viaţa lumească şi, peste averea ce o avea, să cîştige oricît ar fi dorit, mulţumită acelor arte pe care le cunoştea de minune încă de cînd era tînăr de tot; cu toate acestea, pentru mulţumirea şi liniştea sa, avînd şi o fire bună şi aşezată şi îndeosebi pentru mîntuirea sufletului său, a dorit să se călugărească, intrînd în ordinul călugărilor Predicatori.

În mănăstirea San Marco din Florenţa se găsesc, lucrate de mîna lui Fra Giovanni, cîteva cărţi de slujbă [2], cu miniaturi atît de frumoase, încît mai mult decît atîta nici că se poate spune; la fel cu acestea mai sînt şi alte cîteva, pe care le-a lăsat la San Domenico din Fiesole, lucrate cu o rîvnă de necrezut.

Una din cele dintîi lucrări ale acestui călugăr de treabă este un tablou executat pentru mănăstirea din Florenţa şi aşezat în capela cea mare a cardinalului degli Acciaiuoli [3], în care e înfăţişată o Sfîntă Fecioară cu pruncul în braţe, avînd la picioare cîţiva îngeri foarte frumoşi, care cîntă din gură şi din instrumente; în părţi, se află Sfîntul Lorenzo, Sfînta Maria Magdalena, Sfîntul Zenobie şi Sfîntul Benedict; iar pe predelă, mici scene din viaţa acestor sfinţi, lucrate cu neobosită rîvnă. Pe laturile capelei se află alte două tablouri, făcute de mîna aceluiaşi:

într-unul este înfățișată încoronarea Fecioarei Maria, iar în celălalt o Madonă cu doi sfinți, totul fiind lucrat cu cel mai frumos albastru-ultramarin.

Pentru meritele sale, călugărul acesta a fost iubit în chip deosebit de Cosimo de'Medici, care — punînd să se zidească biserica și mănăstirea San Marco — i-a dat să picteze pe peretele din față al sălii de consiliu a călugărilor patimile lui Isus Cristos [4], iar pe una din laturi toți sfinții care au fost capi sau întemeietori de religii, triști și înlăcrimați, la piciorul crucii; pe cealaltă latură, l-a pictat pe Sfîntul Marcu Evanghelistul, alături de Maica Fiului lui Dumnezeu, care cade leșinată, văzîndu-l răstignit pe Izbăvitorul lumii; în jurul ei se află și celelalte Marii, care o sprijină cu toatele, îndurerate, ca și Sfinții Cosma și Damian. Se spune că Fra Giovanni l-a zugrăvit, sub chipul Sfîntului Cosma, pe Nanni d'Antonio di Banco [5], sculptor și prieten al său.

A pictat apoi, în prima galerie acoperită, în cîteva jumătăți de cerc, o mulțime de chipuri foarte frumoase, în frescă, precum și un Cristos răstignit, cu Sfîntul Dominic la picioare,' lucrare deosebit de lăudată; apoi, afară de numeroase picturi executate prin chilii și pe ziduri, a lucrat, în dormitorul călugărilor, o scenă din Noul Testament, cum nu se poate mai frumoasă. Dar deosebit de frumos și cu adevărat minunat este tabloul de pe altarul cel mare [6] al acestei biserici: lăsînd la o parte faptul că Fecioara, prin nevinovăția ei, îndeamnă la cucernicie pe cel care o privește, și că sfinții care o înconjură sînt asemenea ei, predela — pe care sînt pictate scene din martiriul Sfinților Cosma, Damian și alții — e atît de bine executată, că nici nu e cu putință să-ți închipui c-ai putea vedea o lucrare făcută cu mai multă rîvnă și nici chipuri mai gingașe sau mai bine concepute decît cele de aici. A pictat, de asemenea, tabloul de pe altarul cel mare [7] al bisericii San Domenico din Fiesole; fiindcă părea poate că e gata să se strice, tabloul acesta a fost reparat de alți maeștri [8], care l-au stricat cu adevărat. Predela și chivotul sfintelor taine [9] s-au păstrat însă mai bine, iar nenumăratele mici figuri ce se văd într-o glorie cerească sînt atît de frumoase, încît par să facă într-adevăr parte din paradis și nu te mai saturi privindu-le. Într-o capelă din aceeași

biserică se află, pictat tot de mîna lui, un tablou în care e înfățișată Fecioara Maria [10] pe care o vestește îngerul Gabriel, al cărui profil vădește atîta gingășie și frumusețe încît nu pare să fie al unui om, ci al unei făpturi venite de-a dreptul din rai; pe fondul peisajului apar, de asemenea, Adam și Eva, din a căror pricină Mîntuitorul a trebuit să se întrupeze din Fecioara Maria.

Tot pe predelă se mai află și alte cîteva mici scene pline de frumusețe. Mai presus de toate lucrările pe care le-a făcut, Fra Giovanni s-a depășit însă pe sine însuși și și-a arătat întregul talent și deplina înțelegere a artei într-un tablou aflat în aceeași biserică, în partea stîngă a ușii, în care Isus Cristos o încoronează pe Fecioara Maria [11] în mijlocul unui cor de îngeri și al unei mari mulțimi de sfinți și de sfinte, atît de numeroși, atît de bine executați, în atitudini atît de felurite și cu chipuri atît de deosebite unele de celelalte, încît plăcerea și încîntarea pe care le simți privindu-le sînt de necrezut.

În capela bisericii della Nunziata [12] din Florența, făcută pe cheltuiala lui Piero, fiul lui Cosimo de'Medici [13], Fra Giovanni a pictat — pe ușile dulapului în care e păstrată argintăria — mici figuri, desăvîrșindu-le cu multă rîvnă.

Sînt atît de numeroase lucrările acestui călugăr răspîndite prin casele cetățenilor din Florența[14], încît uneori mă întreb, plin de uimire, cum de le-a putut duce la bun sfîrșit un singur om, chiar și de-a lungul unui număr atît de mare de ani. Mult respectatul Don Vincenzio Borghini[15], conducătorul spitalului degl'Innocenti, are, lucrat de mîna acestui călugăr, un mic tablou înfățișînd o Sfîntă Fecioară, deosebit de frumoasă, iar Bartolommeo Gondi, iubitor al acestor arte ca și oricare alt gentilom, are un tablou mare, unul mic și o cruce, lucrate toate de mîna aceluiași.

În biserica Santa Maria Novella, Fra Giovanni a pictat, cu mici figuri, făclia pascală[16] și alte relicvare[17] care se așază pe altar cu prilejul marilor sărbători. În mănăstirea din același oraș, a pictat, deasupra uneia dintre uși, un Sfînt Benedict[18], care face semn să fie liniște. Pentru breasla lînarilor[19] a lucrat un tablou, aflat în cancelaria acestei bresle, iar la Cortona[20] a pictat o mică arcadă

de deasupra uşii bisericii ordinului său, precum şi tabloul de pe altarul cel mare. În Domul din Orvieto[21], pe bolta capelei Sfintei Fecioare, a început să picteze cîţiva profeţi, pe care i-a terminat Luca da Cortona. Pentru Congregaţia del Tempio[22], din Florenţa, a lucrat un tablou înfăţişînd un Cristos mort, iar în biserica mănăstirii degli Angeli a executat un rai şi un iad[23], în care se văd nenumărate personaje de mici dimensiuni. Pentru călugăriţele de la Sfîntul Petru Martirul[24] — adăpostite astăzi în mănăstirea di San Felice in piazza, aparţinînd ordinului Camaldoli — a lucrat un tablou[25] înfăţişînd chipul Sfintei Fecioare, pe ale Sfinţilor Ioan Botezătorul, Dominic, Toma şi Petru Martirul, precum şi numeroase alte chipuri de mici dimensiuni. În naosul bisericii Santa Maria Nuova se mai vede şi azi un tablou lucrat de mîna lui.

Din pricina atîtor lucrări, care răspîndiseră faima lui Fra Giovanni în întreaga Italie, papa Nicolae al V-lea[26] a trimis după el şi, aducîndu-l la Roma, l-a pus să picteze, în capela palatului, acolo unde ascultă înaltul pontif liturghia, o aşezare a crucii şi cîteva minunate scene din viaţa Sfîntului Lorenzo, precum şi să minieze cîteva cărţi, de asemenea foarte frumoase.

A făcut apoi, în biserica Minerva[27], tabloul de pe altarul cel mare şi o Bunăvestire, care se află astăzi alături de capela cea mare, sprijinită de un perete. A mai pictat, pentru acelaşi papă — în palat — capela del Sagramento, dărîmată mai tîrziu de Paul al III-lea, pentru a face loc scărilor; în capela aceasta, deosebit de frumoasă, lucrase în frescă — în stilul său obişnuit — cîteva scene din viaţa lui Isus Cristos şi pictase, după natură, numeroase portrete ale cîtorva persoane de vază de pe atunci; toate aceste portrete s-ar fi pierdut, dacă Giovio[28] nu s-ar fi îngrijit să le strîngă, pe cele ce urmează, pentru muzeul său: papa Nicolae al V-lea; împăratul Frederic, care venise în vremea aceea în Italia; fratele Antonino, ajuns apoi arhiepiscop de Florenţa; Biondo da Forli [29] şi Ferrante d'Aragona. Şi fiindcă i s-a părut că Fra Giovanni ar fi fost — după cum, într-adevăr, şi era — un om cu o viaţă plină de sfinţenie, liniştită şi modestă, şi fiind liberă în timpul acela arhiepiscopia oraşului Florenţa, papa l-a socotit vrednic de acel rang; aflînd aceasta, călugărul nostru a rugat fierbinte pe

AVC 2012

Sanctitatea Sa să aleagă un altul, spunînd că nu se simțea în stare să conducă mulțimile și că, aflîndu-se în ordinul lor un călugăr iubitor al celor sărmani, plin de învățătură, supus și cu teamă de Dumnezeu, scaunul acela i s-ar fi potrivit mult mai bine acestuia decît lui. Papa, ascultîndu-l și dîndu-și seama că spusele lui erau adevărate, i-a împlinit dorința cu multă mărinimie, ajungînd astfel arhiepiscop al Florenței călugărul Antonino din ordinul Predicatorilor, om cu adevărat strălucit prin sfințenia și cunoștințele sale, ca și prin toate celelalte daruri pe care le avea și care l-au făcut vrednic să fie sfințit, în zilele noastre, de papa Adrian al VI-lea.

Fra Giovanni a fost un om simplu și plin de cucernicie în toate faptele sale, iar despre frumusețea sa sufletească stă mărturie faptul că într-o zi, fiind poftit de papa Nicolae al V-lea la masă, n-a primit să mănînce carne fără dezlegarea superiorului său, neluînd în seamă autoritatea pontificală. S-a ferit de toate cele lumești și, trăind în curățenie și sfințenie, a ținut atît de mult la cei sărmani, încît socotesc că astăzi sufletul său se află în ceruri. S-a îndeletnicit numai cu pictura, fără răgaz, și n-a voit să lucreze nimic altceva decît sfinți. Ar fi putut avea bogății, dar nu i-a păsat de ele; spunea, dimpotrivă, că adevărata bogăție nu înseamnă altceva decît faptul de a te mulțumi cu puțin. Ar fi putut să poruncească multora, dar n-a voit, spunînd că dînd ascultare altora, greșești mai puțin și ai parte și de mai puțină osteneală. A stat în puterea lui să capete ranguri atît în ordinul său călugăresc cît și în afara acestuia, dar nu le-a prețuit, spunînd că nu dorește nimic altceva decît să fugă de iad și să se apropie de rai. Nu a fost văzut niciodată mîniindu-se pe ceilalți călugări, ceea ce mi se pare a fi un lucru uluitor și aproape cu neputință de crezut, iar pe prieteni obișnuia să-i mustre numai cu surîsul pe buze. Cu o bunătate neîntîlnită, le spunea tuturor celor ce-i cereau să lucreze pentru ei că trebuie să capete mai întîi dezlegarea superiorului său, fiind după aceasta siguri că nu-i va uita. În sfîrșit, acest nu îndeajuns de lăudat călugăr a fost deosebit de umil și de modest în toate faptele și în toate vorbele sale, iar în pictură a arătat îndemînare și cucernicie, din care pricină sfinții pictați de el seamănă mult mai mult a sfinți decît sfinții oricărui pictor. Obișnuia să

nu-şi îndrepte şi să nu-şi revadă nici una din picturile sale, lăsîndu-le întotdeauna aşa cum îi ieşiseră pentru prima dată din mînă, socotind (după cîte spunea el) că aceasta fusese voia Domnului. Spun unii că Fra Giovanni n-ar fi pus niciodată mîna pe pensule, înainte de a-şi fi făcut rugăciunile. Nu a pictat nici un Cristos răstignit fără ca lacrimile să nu-i scalde obrajii; de aceea chipurile şi atitudinile persoanjelor pictate de el vădesc frumuseţea adevăratei şi uriaşei sale credinţe. A murit în 1455, în vîrstă de şaizeci şi opt de ani şi a lăsat ca elevi pe florentinul Benozzo [30], care i-a imitat tot timpul felul său de a picta, şi pe Zanobi Strozzi [31], care a pictat tablouri pentru locuinţele cetăţenilor din întreaga Florenţă; mai deosebit este însă un tablou aşezat astăzi în mijlocul bisericii Santa Maria Novella, alături de cel al lui Fra Giovanni.

Tot elevi ai lui Fra Giovanni au mai fost Gentile da Fabriano [32] şi Domenico di Michelino [33]; acesta din urmă a pictat tabloul de pe altarul Sfîntului Zanobi, în biserica Sant' Apollinare din Florenţa, precum şi alte multe lucrări.

Fra Giovanni a fost îngropat de către fraţii săi în biserica Minerva din Roma, aproape de sacristie şi lîngă intrarea laterală, într-un mormînt de marmură, rotund, avînd deasupra chipul său.

Pe marmura mormîntului, se poate citi următorul epitaf:

Non mihi sit laudi, quod eram velut alter Apelles.
Sed quod lucra tuis omnia, Christe, dabam:
Altera nam terris opera extant, altera caelo.
Urbs me Joannem flos tulit Etruriae. [34]

[1] I se spunea Guidolino di Pietro şi s-a născut la Vicchio di Mugello, în 1387. În 1407 intră în mănăstire şi se călugăreşte. Nu se ştie care pictor i-a fost maestru. A suferit printre alte influenţe şi pe aceea a lui Masaccio. A murit în anul 1455.

[2] Nu există nici o carte ale cărei miniaturi să-i poată fi atribuite lui Fra Angelico.

[3] Toate lucrările de aici s-au pierdut.

[4] Toate picturile lui Fra Angelico din biserica San Marco se păstrează încă, putîndu-se avea astfel o idee completă asupra acestui mare artist.
[5] Vezi «Viaţa» acestuia.
[6] Există încă şi se află în Muzeul San Marco din Florenţa. Fra Angelico lucra la el în anul 1438. Diferite părţi din predelă se află împrăştiate în muzeele din Florenţa, München, Paris şi Dublin.
[7] Se află în aceeaşi biserică şi este, pare-se, o operă din tinereţea artistului. Predela este, în cea mai mare parte, opera elevilor săi.
[8] Aluzie la Lorenzo di Credi, care l-a reparat în 1501.
[9] S-a pierdut.
[10] Vîndut în 1612 şi trimis în Spania. Astăzi se află în Muzeul Prado din Madrid. Nu-i aparţine însă decît parţial lui Fra Angelico, fiind lucrat, în cea mai mare parte, de unul din elevii săi.
[11] Tabloul acesta se află astăzi în Muzeul Luvru din Paris.
[12] Picturile de aici (treizeci şi cinci de panouri mici) se află în Muzeul San Marco.
[13] Tatăl vestitului Lorenzo il Magnifico. I se mai spunea şi *Gutosul*, din pricina bolii de care suferea.
[14] Nu trebuie uitat că sub conducerea lui Fra Angelico s-a format, în mănăstirea San Marco din Florenţa, o adevărată şcoală de pictură, la care luau parte şi unii laici, dar îndeosebi călugări; potrivit canoanelor ordinului călugăresc din care făceau parte, aceştia nu-şi semnau tablourile, ca şi maestrul lor, supus şi el, de altfel, aceloraşi îndatoriri. Tablourile amintite de Vasari în rîndurile care urmează nu au putut fi identificate printre cele rămase de pe urma lui Fra Angelico.
[15] Erudit italian din secolul al XVI-lea, prieten cu Vasari.
[16] Nu mai există.
[17] Îi fuseseră comandate de călugărul Giovanni Masi (mort în 1430) şi se află astăzi împrăştiate prin diferite muzee.
[18] Există încă, dar a suferit mult de pe urma restaurărilor.
[19] Tabloul acesta a fost lucrat în 1433. Se află în Muzeul San Marco.
[20] Fresca de deasupra uşii e foarte avariată; tabloul aparţine epocii de maturitate a pictorului şi înfăţişează o Fecioară pe tron, cu pruncul în braţe, avînd alături cîţiva sfinţi.
[21] Pictarea acestei capele a fost începută de Fra Angelico împreună cu elevii săi — între care şi Benozzo Gozzoli — la 14 iulie 1447. Întreruptă la 28 septembrie, acelaşi an, lucrarea a fost terminată mai tîrziu de Luca Signorelli.
[22] E vorba de una din obişnuitele congregaţii sau frăţii religioase de pe vremea aceea. Tabloul se află în Muzeul San Marco şi a fost lucrat în colaborare cu unul din numeroşii săi elevi.
[23] Aluzie la *Judecata de apoi*, aflată tot în Muzeul San Marco. Operă de colaborare, în care lui Fra Angelico nu i se pot atribui decît cel mult mijlocul şi partea stîngă a lucrării, precum şi corul celor drepţi.
[24] Este vorba de un triptic, înfăţişînd patimile Sfîntului Petru, care se află astăzi în Muzeul San Marco.
[25] E vorba de *Încoronarea Fecioarei*, aflată astăzi în Muzeul San Marco.
[26] Nu de acesta a fost chemat la Roma, ci de Eugeniu al IV-lea, către anul 1445. Pentru Nicolae al V-lea a pictat mai tîrziu capela Niccolina, în colaborare cu elevul său Benozzo Gozzoli.

AVC 2012

[27] *Bunavestire* pictată, pentru biserica della Minerva, a dispărut.
[28] Paolo Giovio.
[29] Flavio Biondo, învăţat italian din secolul al XV-lea (1388—1463) a fost un bun cunoscător al antichităţii.
[30] Benozzo Gozzoli, vezi şi «Viaţa» acestuia.
[31] Pictor şi miniaturist florentin, născut în 1412 şi mort în 1468. Dintre tablourile sale nu s-a păstrat decît unul singur, înfăţişîndu-l pe Giovanni di Bicci de'Medici.
[32] Nu a fost elevul lui Fra Angelico. Trăind însă în acelaşi timp, s-au influenţat, fără îndoială, reciproc.
[33] S-a născut în 1417 şi a murit în 1491. În Domul din Florenţa există, făcut de mîna lui, un portret al lui Dante. Se pare că nu a fost elevul lui Fra Angelico, ci — mai curînd — al lui Filippo Lippi.
[34] *Nu pentru că am fost un al doilea Apelles mi se cuvine vreo laudă,*
Ci pentru că tot cîştigul meu l-am dăruit alor tăi, Cristoase:
Parte din operele mele (picturile, n. tr.) *sînt pe pămînt, iar altele* (faptele bune, n. tr.) *în cer;*
Oraşul floare al Etruriei m-a zămislit pe mine, Giovanni.
(În limba latină, în original).

AVC 2012

LEON BATTISTA ALBERTI

ARHITECT FLORENTIN

Uriaş este folosul pe care literele îl aduc pretutindeni tuturor acelor artişti care îşi petrec vremea cu ele, şi, îndeosebi, pictorilor, sculptorilor şi arhitecţilor, deschizîndu-le calea spre născocirea tuturor operelor pe care le vor executa. Căci cine nu ştie oare că în aşezarea clădirilor este nevoie să ocoleşti cu înţelepciune urgia vînturilor nemiloase, aerul dăunător sănătăţii, mirosurile urîte şi aburii nesănătoaselor ape minerale? Cine oare nu-şi dă seama că atunci cînd vrei să porneşti la o treabă, se cade ca singur să chibzuieşti adînc la ce trebuie şi la ce nu trebuie să faci, fără a te lăsa în seama teoriilor altuia, care — fiind de cele mai multe ori rupte de practică — strică mai mult decît folosesc?

Mai de preţ ca orice pentru viaţa noastră este însă ca teoria şi practica să meargă împreună, atît pentru că arta — cu ajutorul ştiinţei — se îmbogăţeşte şi se desăvîrşeşte, cît şi pentru că sfaturile şi scrierile artiştilor învăţaţi se bucură de mai multă încredere şi dau rod mai bun decît vorbele sau lucrările celor ce nu cunosc altceva decît o simplă meserie, pe care o fac cînd bine, cînd rău. Că toate acestea sînt adevărate, se vede limpede în cazul lui Leon Battista Alberti [1], care — învăţînd limba latină şi studiind arhitectura, perspectiva şi pictura — a lăsat după el cărţi, datorită cărora nici unul din artiştii de astăzi nu l-au putut întrece în ce priveşte scrisul, deşi mulţi la număr sînt cei care l-au întrecut în ce priveşte practica, din care

AVC 2012

pricină se și crede (atîta putere au scrierile sale cînd e vorba de penele și limbile învățaților) că el i-ar fi întrecut pe toți cei care — judecînd după lucrări — au fost, de fapt, mai buni decît el. De unde se vede că pentru cîștigarea faimei și a renumelui scrierile sînt cele ce au mai multă putere și mai îndelungă viață [2], deoarece cărțile ajung cu mai mare ușurință pretutindeni și pretutindeni capătă crezare, dacă sînt purtătoare de adevăr și lipsite de minciună. Nu-i deci nici o mirare că vestitul Leon Battista Alberti este mai cunoscut prin scrierile decît prin lucrările sale manuale; născut la Florența, din preanobila familie degli Alberti, el a pornit să cerceteze lumea și să măsoare operele antichității, dar — avînd o deosebită înclinare către acesta — s-a îndeletnicit mult mai mult cu scrisul decît cu lucrul.

A fost un foarte bun cunoscător al aritmeticii și al geometriei și a scris, în limba latină, zece cărți despre arhitectură, publicate de el în anul 1485 [3], care se citesc încă și astăzi, traduse în graiul florentin de către prearespectatul *messer* Cosimo Bartoli, staroste al cartierului San Giovanni din Florența. A mai scris trei cărți despre pictură, traduse astăzi în limba toscană de către *messer* Lodovico Domenichi. A scris, de asemenea, un tratat de mecanică și o metodă de măsurat înălțimile; *Cărțile vieții în societate* [4] și cîteva lucrări despre dragoste, în proză și în versuri, fiind primul care a încercat supunerea versului italian la metrica latină, precum se poate vedea în această epistolă a sa:

Questa per estrema miserabile pistola mando
A te che spregi miseramente noi [5].

Sosind la Roma pe vremea lui Nicolae al V-lea [6], care — cu pornirea sa de a construi — dăduse întreaga Romă peste cap, Leon Battista Alberti a intrat, cu sprijinul prietenului său Biondo da Forlì [7], în slujba papii, care se sfătuia pînă atunci în ceea ce privește lucrările de arhitectură, cu Bernardo Rossellino [8], sculptor și arhitect florentin.

Avînd de restaurat palatul papal și de executat cîteva lucrări în Santa Maria Maggiore, Bernardo — potrivit dorinței papii — s-a sfătuit de aici înainte tot timpul cu Leon Battista; în felul acesta, cu sfatul unuia și cu lucrul celuilalt, papa a izbutit să înfăptuiască

AVC 2012

multe lucrări de folos şi vrednice de laudă, cum ar fi apeductul Vergine [9], care — fiind stricat — a fost reparat, sau fîntîna din piaţa de' Trevi, construită cu acele ornamente de marmură [10] care se văd încă şi astăzi, şi printre care se află armele acelui papă şi cele ale poporului roman.

După aceasta, ducîndu-se la *signor* Sigismondo Malatesta din Rimini, i-a făcut planul bisericii San Francesco [11] şi îndeosebi cel al faţadei, lucrată apoi în marmură, precum şi pe cel al galeriei dinspre miazăzi, cu arcele sale măreţe şi cu mormintele bărbaţilor de seamă din acel oraş. A înfăptuit în cele din urmă construcţia în aşa fel, încît biserica aceasta a ajuns să fie, prin trăinicia ei, una din cele mai vestite din întreaga Italie.

În anul 1457 [12], cînd germanul Johann Gutenberg a descoperit folositorul mijloc de a tipări cărţi, Leon Battista a găsit şi el — cu ajutorul unui instrument — mijlocul de a înfăţişa perspectivele naturale, precum şi de a micşora şi de a mări figurile; toate, lucruri originale [13], folositoare artei şi cu adevărat frumoase. Tot cam pe atunci, dorind să îmbrace în marmură — pe cheltuiala sa — faţada principală a bisericii Santa Maria Novella [14], Giovanni di Paolo Rucellai a vorbit despre aceasta cu bunul său prieten Leon Battista şi, căpătînd de la el nu numai sfaturi, ci şi desenele trebuincioase, s-a hotărît să pornească la treabă cu orice preţ, pentru a lăsa acea aducere aminte despre sine.

Tot el i-a făcut şi lui Cosimo [15] Rucellai atît planul palatului [16] pe care acesta şi l-a construit în strada numită La Vigna, cît şi pe al *loggiei* din faţă: aici, îndoind greşit arcele de deasupra coloanelor din faţă, i-a rămas loc liber şi de o parte şi de alta, aşa că a trebuit să lase unele intrînduri în colţurile dinăuntru. Voind apoi să înalţe bolta şi văzînd că nu-i poate da forma unei jumătăţi de arc, întrucît ieşise prea închisă şi prea greoaie, s-a hotărît să îndoaie spre colţuri, de la un intrînd la celălalt, cîteva arce mai mici; se vede limpede că îi lipseau atît îndemînarea cît şi desenul şi că în afara teoriei e nevoie şi de practică, întrucît judecata nu va fi niciodată desăvîrşită dacă cele ştiute nu ajung să fie puse în practică.

AVC 2012

Tot pentru familia Rucellai — şi în aceeaşi manieră — Leon Battista a executat, în biserica San Brancazio [17], o capelă sprijinită pe arhitrave mari, aşezate pe două coloane şi doi pilaştri ce străbat zidul bisericii: lucrarea este grea, dar sigură şi de aceea se numără printre cele mai de seamă opere ale acestui arhitect. În mijlocul capelei se află un mormînt de marmură, foarte frumos lucrat, de formă ovală şi alungit, asemănător — după cît se citeşte pe el, cu mormîntul lui Isus Cristos din Ierusalim.

În aceeaşi vreme, Lodovico Gonzaga, marchiz de Mantova, a voit să construiască tribuna şi capela cea mare din biserica Nunziata de'Servi [18] din Florenţa, după planurile şi desenele lui Leon Battista; acesta, punînd să se dărîme o mică şi veche capelă, aflată la capătul bisericii şi pictată după maniera cea veche, a ridicat în locul ei tribuna, construcţie originală şi grea, semănînd cu un templu rotund, înconjurat de nouă capele aşezate în cerc şi aducînd în partea dinăuntru cu nişte firide; iată de ce, sprijinindu-se arcele numitelor capele pe pilaştrii din faţă, ornamentele lor de piatră par să se tragă înapoi, pentru a se sprijini de zidul care înconjură tribuna; din această pricină, privite din lături — deşi măsurile nu sînt greşite, iar construcţia nu a fost de loc uşoară — arcele acestor capele par să se prăbuşească în afară şi sînt lipsite, ce e drept, şi de graţie.

Chemat apoi la Mantova de către acelaşi marchiz Lodovico, Leon Battista i-a făcut planurile bisericii Sant' Andrea [19], cît şi ale altor cîteva lucrări [20]; iar pe drumul ce duce de la Mantova la Padova se văd cîteva biserici construite tot în maniera lui Leon Battista. Cel care a executat desenele şi planurile lui Leon Battista a fost florentinul Salvestro Fancelli [21], arhitect şi sculptor talentat, care a dus la bun sfîrşit toate lucrările întreprinse de Leon Battista în Florenţa, cu o rîvnă şi o iscusinţă deosebită; pentru cele din Mantova a avut tot un florentin, anume Luca: acesta, rămînînd să locuiască în acest oraş şi murind acolo, şi-a lăsat numele — după părerea lui Filarete — familiei de'Luchi, ce există încă acolo.

În pictură [22], Leon Battista nu a creat opere mari şi nici foarte frumoase, iar cele rămase de pe urma

AVC 2012

sa — deşi puţin numeroase — nu sînt de loc desăvîrşite: ceea ce este firesc pentru că el s-a îndeletnicit mai mult cu studiile decît cu desenul. Cu ajutorul desenului îşi arăta totuşi cu multă limpezime ideile, după cum se poate vedea din unele hîrtii ale sale în care este desenat podul Sant' Agnolo sau galeria acoperită [23], construită după desenele sale, pentru a apăra de soare, pe timp de vară, şi de vînturi şi ploi, pe timp de iarnă; această lucrare i-a fost comandată de papa Nicolae al V-lea, care plănuise să construiască încă multe altele în întreaga Romă, dar moartea îi stătu împotrivă.

În Florenţa, alături de podul alla Carraia, într-o capelă micuţă numită di Nostra Donna, se află o altă operă a lui Leon Battista: e vorba de tabernacolul altarului, avînd pictate înăntru trei mici scene [24], pe care Leon Battista s-a priceput însă mult mai bine să le descrie cu pana decît să le picteze cu pensula. Tot în Florenţa, şi anume în casa lui Palla Rucellai, se află portretul lui Leon Battista [25], pe care acesta şi l-a pictat cu ajutorul unei oglinzi, precum şi un tablou ale cărui personaje, destul de mari, sînt lucrate în clarobscur.

Leon Battista Alberti a fost un om cu purtări frumoase şi vrednice de laudă, prieten al celor talentaţi, darnic şi prietenos cu toată lumea; şi-a trăit întreaga viaţă cinstit şi ca un gentilom ce era, iar în cele din urmă, ajungînd la o vîrstă destul de înaintată, a trecut — liniştit şi mulţumit — într-o viaţă mai bună [26], lăsînd după el un nume acoperit de cinste.

1 Leon Battista Alberti s-a născut la 18 februarie 1404, la Genova — oraş în care familia sa, florentină de baştină, se refugiase în urma luptelor politice din Florenţa — ca fiu natural al lui Lorenzo Alberti. Mai tîrziu s-a călugărit, fiind înzestrat cu felurite privilegii ecleziastice.

În 1428 devine laureat în drept al Universităţii din Bologna, iar în preajma lui octombrie 1432 pleacă la Roma, unde rămîne, pînă în anul 1447, în slujba papii Eugeniu al IV-lea, la moartea căruia trece în slujba lui Nicolae al V-lea, noul papă, pentru care execută importante lucrări.

Reprezentant tipic al Renașterii italiene, L. B. Alberti se dovedește încă de tînăr o personalitate polivalentă, manifestîndu-se atît ca arhitect cît și ca autor al unor apreciate tratate, din care cele mai cunoscute sînt *De pictura; De re aedificatoria; Breve compendium di componenda statua; De punctis et lineis apud pictores; Prospettiva; I cinque ordini architettonici; Della repubblica, della vita civile e rusticana e della fortuna; La Famiglia* etc.

Pasionat admirator al antichității, pe care a reînviat-o în operele sale arhitectonice, adevărate pilde de clasicism, într-un secol caracterizat tocmai prin întoarcerea la izvoarele artistice ale antichității.

[2] Va fi presimțit oare Vasari că, mult mai mult decît picturile sau edificiile sale, tocmai scrierile pe care le-a lăsat vor străbate, victorioase, veacurile?

[3] Anul este exact, dar cel care le-a publicat n-a fost autorul lor — mort în 1472 — ci poetul Angelo Poliziano, care le-a închinat lui Lorenzo il Magnifico, în numele lui Bernardo, fratele lui Leon Battista.

[4] *Libri della vita civile.*

[5] *Nefericit și ultim răvaș astăzi trimit către tine, / ce cu dispreț-uți atîta mă chinui.*

[6] Inexact. Vezi nota nr. 1.

[7] Vezi «Viața» lui Fra Giovanni da Fiesole, nota nr. 29.

[8] Astăzi se știe că acesta a executat într-adevăr pentru papa Nicolae al V-lea cîteva lucrări de arhitectură.

[9] A fost reparat, rînd pe rînd, în 1453, în 1466 și în 1472.

[10] Astăzi nu se mai văd. Fîntîna — așa cum se înfățișează astăzi — aparține lui Bernini.

[11] Cunoscutul templu malatestian a fost început în 1446 și terminat — cu excepția fațadei — în 1450. Leon Battista pare să fi fost la Rimini abia în 1449. Lucrările pentru fațadă au continuat pînă în 1468, cînd au încetat, în urma morții lui Sigismondo Malatesta.

[12] Dată nesigură.

[13] Nu se știe precis la ce anume descoperire se referă Vasari.

[14] Fusese începută mai de mult, de un anume Giovanni Bettini. Leon Battista nu a făcut decît s-o termine, lucrînd la ea între 1456 și 1470.

[15] Eroare; e vorba tot de Giovanni.

[16] Început între 1446 și 1451 și terminat în 1455. Vasari singur i-l atribuie lui Leon Battista, iar cercetările întreprinse par să-i dea dreptate, cu toate că Antonio Billi (scriitor din secolul al XVlea) — de pildă — i-l atribuie lui Bernardo Rossellino.

[17] Brancazio este forma populară a lui Pancrazio. Biserica nu mai există, dar capela Rucellai s-a păstrat și este o operă de o mare frumusețe și armonie clasică, decorată în alb și negru. A fost terminată în 1467.

[18] Construite, începînd din 1451, pe cheltuiala lui Lodovico Gonzaga, marchiz de Mantova, căpitan general al republicii florentine. Desenele inițiale au fost executate de Michelozzo. După desenele lui Leon Battista Alberti nu s-a lucrat decît între 1470 și 1477, de către Antonio Manetti cel tînăr. Îndreptățitele critici aduse de Vasari acestei construcții se adresează deci în egală măsură și celor-lalți arhitecți care au lucrat aici.

[19] În 1470.

AVC 2012

[20] E vorba de biserica San Sebastiano, anterioară însă bisericii Sant' Andrea (1460.)

[21] Informaţie inexactă. E vorba de Luca Fancelli, unul şi acelaşi cu *un florentin, anume Luca*, despre care Vasari vorbeşte puţin mai departe, dînd impresia că ar fi vorba de o altă persoană. A murit în 1495 şi nu la Mantova, ci la Florenţa.

[22] Nu s-a păstrat nici una din picturile lui Leon Battista Alberti.

[23] Vasari se înşeală. Planul acesta, executat într-adevăr de Leon Battista Alberti, nu a fost niciodată realizat practic. *Loggia* mai fusese însă acoperită şi pe vremea împăratului Adrian.

[24] Nu mai există.

[25] Autoportretul despre care vorbeşte Vasari s-a pierdut, ca şi toate celelalte picturi ale lui Leon Battista. Există însă un portret al său, gravat pe o medalie.

[26] A murit la Roma, la 20 aprilie 1472.

AVC 2012

ANTONELLO DA MESSINA [1]

PICTOR

Lucrînd în Flandra, Giovanni da Bruggia [2], pictor foarte preţuit în acea ţară pentru deosebita îndemînare pe care o căpătase în meşteşugul său, s-a apucat să încerce tot felul de culori; şi, ca unul căruia îi plăcea alchimia, a prins să se îndeletnicească şi cu fabricarea a numeroase uleiuri, pentru a face din ele lacuri şi altele, după cum le trece prin minte oamenilor scormonitori din fire, aşa cum era el. Într-una din zile, după ce trudise din greu să picteze un tablou, pe care îl dusese la bun sfîrşit cu multă iscusinţă, l-a dat cu lac şi l-a pus, potrivit obiceiului, să se usuce la soare. Dar, fie din pricina căldurii zăpuşitoare, fie din pricină că lemnul fusese prost încleiat sau nu îndeajuns de uscat, tabloul s-a desfăcut în bucăţi, stricîndu-se îngrozitor. Văzînd stricăciunea pe care i-o făcuse căldura soarelui, Giovanni s-a hotărît să facă în aşa fel încît soarele să nu le mai poată dăuna nicicînd operelor sale. De aceea, ajungînd să se scîrbească atît de lac cît şi de pictura în tempera, a început să se gîndească la felul în care ar putea afla un lac care să se usuce la umbră, fără a mai fi nevoie să-şi aşeze picturile la soare. Şi astfel, după ce a încercat tot soiul de materii, cînd curate, cînd amestecate între ele, a descoperit că, dintre toate cîte le încercase, uleiul de sămînţă de in şi cel de nuci se uscau mai repede decît celelalte. Acestea, deci, fierte împreună cu alte substanţe cunoscute de el, i-au dat acel lac pe care nu numai el, ci toţi pictorii din lume îl doriseră vreme îndelungată. Făcînd

AVC 2012

încercări cu multe alte substanțe, a văzut că, amestecîndu-le cu aceste uleiuri, vopselele căpătau o strălucire mult mai puternică, și că, uscîndu-se, nu numai că nu se temeau de apă ci, dimpotrivă, culorile deveneau atît de aprinse, încît străluceau singure, fără ajutorul lacului; dar și mai de mirare i s-a părut faptul că vopselele se îmbinau între ele mult mai bine decît cele amestecate cu apă. Bucurîndu-se mult de o asemenea descoperire, Giovanni, după cum era și de așteptat, a început numeroase lucrări, umplînd cu ele întreaga țară, spre marele său folos și spre bucuria de necrezut a compatrioților săi, ajungînd ca, ajutat de experiența zilnică, să dea la iveală lucrări din ce în ce mai mari și mai bune. Nu după multă vreme, împrăștiindu-i-se faima nu numai în Flandra, ci și în Italia și în multe alte părți ale lumii, descoperirea lui Giovanni a trezit în artiști dorința înflăcărată de a ști ce anume făcea el ca să dea operelor sale o asemenea desăvîrșire. Văzîndu-i lucrările și neștiind ce anume întrebuința, aceiași artiști erau nevoiți să-l proslăvească și să-l laude, purtîndu-i însă, totodată, și o virtuoasă pizmă, mai ales că, o vreme, n-a vrut să fie văzut de nimeni pe cînd lucra și nici să-i dezvăluie cuiva taina. Îmbătrînind însă, i-a făcut această favoare ucenicului său Ruggieri da Bruggia [3], iar acesta lui Ausse [4], elevul său, cît și altora, pe care i-am amintit acolo unde e vorba de folosirea în pictură a vopselelor amestecate cu ulei. Totuși, deși negustorii cumpărau tablourile acestora, trimițîndu-le, cu mari cîștiguri pentru ei, principilor și oamenilor de seamă din întreaga lume, taina nu ieșise încă din Flandra. Și cu toate că aceste tablouri răspîndeau, îndeosebi cînd erau noi, mirosul acela pătrunzător pe care-l au vopselele și uleiurile amestecate împreună, părîndu-se astfel cu putință descoperirea tainei, lucrul acesta nu l-a izbutit nimeni, ani îndelungați.

Cîțiva florentini, care făceau negoț atît în Flandra cît și în Napoli, i-au trimis regelui Alfonso I, la Napoli, un tablou cu multe personaje [5], lucrat de Giovanni în ulei; prin frumusețea chipurilor și prin noutatea coloritului, tabloul i-a plăcut nespus de mult regelui, iar toți pictorii aflați în acel regat au alergat să-l vadă
27 și toți l-au lăudat cît au putut de mult.

Între timp însă, un anume Antonello da Messina, om înzestrat cu o minte ascuţită şi ageră, priceput în meşteşugul său, după ce învăţase vreme îndelungată desenul la Roma[6], se retrăsese mai întîi la Palermo[7], unde lucrase numeroşi ani, iar în cele din urmă la Messina, patria sa, întărind aici, prin lucrările sale, buna părere pe care ţara sa o avea despre talentul cu care se pricepea să picteze.

Ducîndu-se o dată, pentru treburile sale, din Sicilia la Napoli, a aflat deci că pomenitului rege Alfonso îi venise din Flandra tabloul despre care am vorbit, lucrat de mîna lui Giovanni da Bruggia şi pictat în ulei într-un asemenea chip, încît se putea spăla, rezista la orice lovitură şi era desăvîrşit întru totul.

Căpătînd îngăduinţa să-l vadă, vioiciunea culorilor, ca şi frumuseţea şi unitatea acestei picturi, au avut atîta putere asupra lui, încît, lăsînd la o parte orice altă treabă sau gînd, a pornit spre Flandra[8] şi o dată ajuns la Bruggia, a legat o strînsă prietenie cu numitul Giovanni, dîndu-i în dar numeroase desene lucrate în maniera italienească, precum şi alte lucrări. Fie din astă pricină, fie datorită faptului că Antonello îi arăta un deosebit respect, sau poate pentru că îmbătrînise, Giovanni nu se mai împotrivi şi-i dădu încuviinţarea să vadă cum pictează el în ulei, iar Antonello n-a plecat de acolo pînă n-a deprins în chip desăvîrşit acest fel de a picta, a cărui cunoaştere o dorise atît de mult. Nu mult după aceea, murind Giovanni, Antonello a părăsit Flandra spre a-şi revedea patria şi spre a-i împărtăşi şi Italiei această taină atît de folositoare, frumoasă şi lesne de înfăptuit.

După cîteva luni petrecute la Messina a plecat la Veneţia[9], unde, fiind el un om robit plăcerilor şi desfătărilor pe care le dă iubirea, s-a hotărît să rămînă pentru totdeauna, spre a-şi sfîrşi zilele acolo unde găsise putinţa de a trăi după gustul său.

Apucîndu-se de lucru şi urmînd învăţăturile deprinse în Flandra, a pictat numeroase tablouri în ulei; ele sînt răspîndite prin casele gentilomilor din acel oraş şi au fost îndeajuns de preţuite, pentru noutatea acestui fel de a lucra. A făcut încă multe altele, care au fost trimise în felurite locuri. În cele din urmă, căpătînd faimă şi renume, i s-a încredinţat pictarea

AVC 2012

unui tablou pentru biserica parohiei San Cassiano [10] din acel oraş; Antonello a pictat acest tablou folosindu-şi toată ştiinţa şi fără a face vreo economie de timp. Despre care tablou, o dată terminat, s-a vorbit o mulţime, fiind foarte preţuit, datorită atît noutăţii coloritului cît şi frumuseţii chipurilor, minunat desenate. Aflîndu-se apoi despre noutatea tainei pe care o adusese din Flandra, Antonello a fost iubit şi răsfăţat tot timpul vieţii sale de către magnificii gentilomi din acel oraş.

Printre pictorii care se bucurau pe vremea aceea de preţuire în Veneţia, era un anume *maestro* Domenico [11], socotit drept foarte bun. Acesta, îndată după sosirea lui Antonello în Veneţia, i-a arătat cea mai curtenitoare dragoste, purtîndu-se cu el aşa cum se poartă cineva numai cu un foarte scump şi drag prieten. Din această pricină, Antonello — care nu voia să fie întrecut de *maestro* Domenico în ce priveşte curtenia, i-a dezvăluit — nu după multe luni — taina şi chipul de a picta în ulei.

Purtarea curtenitoare a lui Domenico Viniziano au scos din mîna lui Antonello ceea ce acesta îşi însuşise cu atîta trudă şi sudoare. Dar, pentru că despre acest *maestro* Domenico se va vorbi cînd va veni timpul, atît în ce priveşte lucrările sale din Florenţa cît şi în ce-i priveşte pe cei faţă de care s-a arătat mărinimos cu aceea ce el căpătase de la alţii prin bunăvoinţă voi spune numai că Antonello, după tabloul pentru biserica din San Cassiano, a executat multe alte portrete şi tablouri pentru numeroşi nobili veneţieni; *messer* Bernardo Vecchietti, florentinul, îi are făcuţi de mîna lui, într-un singur tablou, pe Sfinţii Francisc şi Dominic [12], de o mare frumuseţe. Mai tîrziu, cînd Signoria i-a încredinţat executarea cîtorva scene pentru palat [13] — refuzîndu-i-se această lucrare veronezului Francesco di Monsignore, deşi era sprijinit cu mare stăruinţă de ducele de Mantova — Antonello s-a îmbolnăvit de apă la plămîni şi a murit în vîrstă de patruzeci şi nouă de ani [14], fără a fi pus măcar mîna la această lucrare. Pentru a-i fi dăruit artei noua manieră de a colora, artiştii i-au arătat multă preţuire cu prilejul înmormîntării, aşa cum dovedeşte acest epitaf [15]:

AVC 2012

D.O.M.

ANTONIUS PICTOR, PRAECIPUUM MESSANAE SUAE ET SICILIAE TOTIUS ORNAMENTUM, HAC HUMO CONTEGITUR. NON SOLUM SUIS PICTURIS, IN QUIBUS SINGULARE ARTIFICIUM ET VENUSTAS FUIT, SED ET QUOD COLORIBUS OLEO MISCENDIS SPLENDOREM ET PERPETUITATEM PRIMUS ITALICAE PICTURAE CONTULIT SUMMO SEMPER ARTIFICIUM STUDIO CELEBRATUS.

Acesta a fost sfîrşitul lui Antonello, căruia artiştii noştri — pentru a fi adus în Italia noul chip de a picta în ulei — îi datorează cel puţin tot atîta recunoştinţă cîtă îi datorează lui Giovanni da Bruggia, pentru a fi descoperit acest lucru în Flandra, căci atît unul cît şi celălalt au îmbogăţit arta, făcînd o să propăşească, întrucît — datorită acestei descoperiri — artiştii au ajuns la atîta măiestrie încît chipurile pictate de ei au putut să pară ca şi vii. Şi mai trebuie preţuit acest fel de a picta cu atît mai mult, cu cît nu se află nici un scriitor care să pomenească despre el în legătură cu cei vechi.

[1] S-a născut în anul 1430, la Messina, ca fiu al sculptorului Giovanni d'Antonio. A învăţat să picteze la Napoli, unde a rămas vreme îndelungată şi unde pare să fi deprins şi tehnica picturii în ulei, arta aflîndu-se în această regiune sub influenţa flamandă.
Dintre operele sale amintim: *San Zosimo*, aflat în Domul din Siracusa, *Cristos binecuvîntînd* de la Galeria Naţională din Londra, *Sfîntul Girolamo*, aflat la Muzeul din Reggio Calabria, *Portret de bărbat*, aflat la Roma, Galeria Borghese, *Condotierul*, aflat la Muzeul Luvru, Paris, *Umanistul*, aflat la Milano, Muzeul del Castello, *Bătrînul* de la Galeria Trivulzio din Milano
Influenţa lui Antonello a fost uriaşă, îndeosebi asupra pictorilor veneţieni, care — vreme de aproape un secol — s-au inspirat din operele sale.
[2] Adică Jan van Eyck, vezi şi nota nr. 1 de la *Introducere la cele trei arte*, *Despre pictură*, cap. al VII-lea. în vol. I.
[3] Adică Roger van der Weyden. Idem, nota nr. 4.
[4] Adică Hans Memling. Idem, nota nr. 5.
[5] Astăzi pierdut.
[6] Afirmaţie neîntemeiată pe nici un document.
[7] Localitate în care a fost, fără îndoială, dar nu atît de *numeroşi ani*, cum spune Vasari.
[8] Afirmaţie cu totul neîntemeiată. Antonello nu a lipsit din sudul Italiei decît doi ani, iar atunci a fost la Milano şi la Veneţia. Am

AVC 2012

arătat că influenţa flamandă, pe care o mărturisesc operele sale, se explică prin faptul că — în general — întreaga artă din sudul Italiei se dezvolta în acea vreme sub influenţa flamandă.

9 A venit aici abia în 1475.

10 Se crede că o *Madonă cu pruncul*, aflată la Viena, Kunsthistorisches Museum, ar înfăţişa partea centrală a acestui tablou, socotit multă vreme dispărut.

11 E vorba de Domenico Veneziano, vezi «Viaţa» acestuia. Acesta însă nu putea să înveţe tehnica picturii în ulei de la Antonello, pentru simplul motiv că murise înainte de 1475, cînd acesta din urmă vine în Veneţia.

12 Toate aceste picturi s-au pierdut.

13 E vorba de Palazzo Ducale din Veneţia. Deşi documentele nu vorbesc nimic despre picturile executate aici de Antonello, s-ar putea totuşi ca ele — dacă au existat — să fi fost distruse de marele incendiu din 1483, în care au pierit numeroase picturi de mare preţ.

14 În 1479.

15 *Pictorul Antonius, podoabă de mare preţ a Messinei sale şi a întregii Sicilii, este acoperit cu acest pămînt. Şi este veşnic cinstit p in ma ea dragoste a artiştilor, nu numai pentru graţia şi arta deosebită a picturilor sale, ci şi pentru că el, cel dintîi, i-a adus picturii italiene strălucire şi veşnicie, p in amestecarea culorilor cu ulei.*
(În limba latină, în original).

AVC 2012

ALESSO BALDOVINETTI

PICTOR FLORENTIN

Cei care prețuiesc bogăția numai atît cît se cuvine, și nu mai mult, și au drept scop al faptelor lor virtutea, cîștigă alte comori, mai de preț decît aurul și argintul, și nu se tem de nici una din întîmplările care te despoaie într-o clipită de toate acele bogății lumești pe care oamenii le prețuiesc nebunește, mult mai mult decît s-ar cădea. Cunoscînd toate acestea, Alesso Baldovinetti [1], împins de însuși cugetul său, a părăsit negustoria — cu toate că ai săi se îndeletnicise ră dintotdeauna cu cinste, agonisind o mare avere și trăind ca niște cetățeni de seamă — și s-a apucat de pictură; în această meserie, a avut darul de a imita foarte bine lucrurile din natură, așa cum se și poate vedea în picturile făcute de mîna sa. Încă de copil, și aproape împotriva voinței tatălui său, care ar fi dorit să-l vadă îndeletnicindu-se cu negustoria, a început să deseneze și, în puțină vreme, a ajuns atît de departe, încît tatăl a trebuit să-l lase să-și urmeze înclinarea firească. Prima lucrare, în frescă, a executat-o Alesso în capela San Gilio [2], din biserica Santa Maria Nuova. Tot în frescă a pictat și o capelă din biserica Santa Trinità [3], iar în tempera tabloul de pe altarul cel mare, aceste două lucrări fiindu-i comandate de *messer* Gherardo și *messer* Bongianni Gianfigliazzi; în capelă, Alesso a pictat cîteva scene din Vechiul Testament, pe care le-a schițat în frescă și le-a terminat pe uscat, preparîndu-și culorile din gălbenuș de ou amestecat cu lacuri lichide, pregătite la foc, socotind că

în felul acesta va apăra picturile de apă: în multe locuri însă, acolo unde această vopsea a fost pusă în straturi prea groase, picturile s-au scorojit, Alesso fiind deci înşelat în părerea că ar fi făcut o rară şi prea frumoasă descoperire. A pictat mult şi după natură, şi chiar în capela pomenită mai sus, unde a pictat scena în care Regina din Saba porneşte să se împărtăşească din înţelepciunea lui Solomon, îl înfăţişează pe Lorenzo Magnificul —tatăl papii Leon al X-lea [4]; precum şi pe Lorenzo dalla Volpaia [5], strălucit maestru ceasornicar şi neîntrecut astrolog, cel care a făcut pentru numitul Lorenzo de'Medici preafrumosul ornic pe care îl are astăzi ducele Cosimo în palat şi în care toate roţile planetelor merg fără întrerupere, ceea ce e lucru rar şi pentru prima oară făcut în asemenea chip [6]. În scena din faţa acesteia [7], i-a pictat pe Alesso Luigi Guicciardini cel bătrîn, pe Luca Pitti, pe Diotisalvi Neroni şi pe Giuliano de'Medici; iar alături de pilastrul de piatră, pe Gherardo Gianfigliazzi cel bătrîn şi pe *messer* Bongianni, cavalerul, îmbrăcat într-un costum albastru şi cu un colan la gît, precum şi pe Iacopo şi Giovanni, din aceeaşi familie. Alături de ei se află Filipo Strozzi cel bătrîn şi *messer* Paolo dal Pozzo Toscanelli [8], astrologul.

Alesso a fost foarte sîrguincios în lucrăile sale şi s-a străduit să copieze toate mărunţişurile acelea pe care mama noastră, natura, se pricepe să le facă. În draperii, mai ales, maniera sa era puţin cam uscată şi lipsită de căldură. I-a plăcut tare mult să picteze vederi din natură, întocmai precum sînt. De aceea în picturile sale se şi văd rîuri, poduri, stînci, ierburi, fructe, drumuri, cîmpii, oraşe, castele, ţărmuri de mare şi nenumărate alte asemenea lucruri. În curtea interioară a bisericii Nunziata din Florenţa, chiar pe cealaltă parte a zidului pe care se află pictată Bunavestire, a pictat în frescă, terminată însă pe uscat, scena naşterii lui Cristos [9], lucrînd-o cu atîta sîrguinţă şi răbdare, încît s-ar putea număra pînă şi firele şi nodurile paielor de pe acoperişul colibei care se vede acolo. Pictînd o casă părăginită, el a înfăţişat, de asemenea, pietrele acoperite de muşchi, roase şi măcinate de ploi şi de geruri, precum şi o tulpină groasă de iederă, care acoperă o parte din zid; vrednică de luat în seamă este aici

îndelunga răbdare cu care a pictat fața frunzei, cu un fel de verde, iar dosul cu altfel, adică întocmai ca și în natură; în afară de păstori, a mai făcut și un șarpe — o viperă — care se tîrăște cît se poate de firesc, pe un zid.

Se spune că Alesso a trudit mult ca să afle adevăratul chip de a lucra mozaicul, dar nu a izbutit să facă nimic pînă cînd n-a dat peste un german, care se ducea la Roma în pelerinaj și de la care, în schimbul găzduirii, a învățat modul și regulile lucrării mozaicului, atît de bine încît, mai tîrziu, apucîndu-se de lucru cu îndrăzneală, a făcut, în biserica San Giovanni [10], în arcele de deasupra ușilor de bronz, cîțiva îngeri care țin capul lui Cristos. După care lucrare, făcîndu-se cunoscut frumosul său chip de a lucra în mozaic, conducătorii breslei negustorilor l-au însărcinat să repare și să curețe întreaga boltă a acelui templu, lucrată, după cum am spus, de Andrea Tafi, și care, stricîndu-se în multe locuri, avea nevoie de reparații [11]. Alesso a lucrat aici cu multă dragoste și rîvnă. Tot el l-a învățat arta mozaicului și pe Domenico Ghirlandaio [12], care, alături de propriul său chip, a făcut în capela de, Tornabuoni din Santa Maria Novella și chipul lui Alesso.

Alesso a trăit optzeci de ani [13], și cînd a prins să se apropie de bătrînețe s-a retras în spitalul San Paolo. Și, poate, ca să fie primit cu mai multă tragere de inimă și mai bine îngrijit (sau poate din întîmplare) a pus să i se aducă în odăile lui din zisul spital un cufăr de o mărime neobișnuită, lăsînd să se creadă că înăuntru s-ar fi aflînd o mare sumă de bani: ceea ce și crezînd, conducătorul spitalului și ceilalți slujbași ai acestuia, știind că el dăruise spitalului [14] toate bunurile pe care le va fi stăpînit în clipa morții — nu știau cum să-l mai răsfețe. Murind însă Alesso, în cufăr nu s-au găsit decît desene, portrete pe hîrtie și o cărticică în care se arăta cum se lucrează pietrele pentru mozaic, stucul și chipul în care se lucrează mozaicul. După cît se spune, n-a fost prea mare mirare că nu s-au găsit acolo și bani, căci Alesso era atît de darnic, că nu avea nimic care să nu fie împărțit cu prietenii săi.

Elevul său a fost florentinul Graffione [15], care a pictat în frescă, deasupra ușii degl'Innocenti, un Dumnezeu-

AVC 2012

tatăl înconjurat de îngeri, care se vede încă şi astăzi. Se spune că Lorenzo Magnificul, stînd într-o zi de vorbă cu Graffione, care era cam ciudat din fire, i-ar fi spus:

— Vreau să pun să se facă în mozaic şi stuc toate colţurile de dinăuntru ale cupolei.

— Nu aveţi maeştri, a răspuns Graffione.

— Avem atîţia bani, a zis Lorenzo, încît vom face şi maeştri.

— Ei, Lorenzo! i-a întors vorba Graffione, nu banii îi fac pe maeştri, ci maeştrii fac banii. A fost un om ciudat şi cam năstruşnic: n-a mîncat niciodată la el acasă pe o masă aşternută cu altceva decît cu schiţele sale şi nu a dormit în alt pat decît într-o ladă plină cu paie, fără aşternuturi. Întorcîndu-ne însă la Alesso, vom spune că a terminat cu arta şi cu viaţa în anul 1448 [16], fiind înmormîntat cu multă cinste de rudele şi de concetăţenii săi.

[1] Alesso Baldovinetti s-a născut în Florenţa, la 14 octombrie 1425, ca fiu al lui Baldovinetto şi a Agnolei Ubertini. În 1448 este înregistrat ca pictor. A fost, fără îndoială, ucenicul lui Fra Angelico şi a suferit influenţa lui Domenico Veneziano, Andrea del Castagno şi Fra Filippo Lippi (fost el însuşi ucenic al aceluiaşi maestru). Vasari vorbeşte despre puţine din operele lui Baldovinetti. Ca o completare, mai amintim: *Bunavestire* şi *Madona cu sfinţi*, aflate la Galeria Uffizi din Florenţa, *Înălţarea la ceruri*, aflată în biserica San Niccolò sopr'Arno din Florenţa, un crucifix cu *Sfîntul Antonino* şi trei mici tablouri pe lemn, înfăţişînd *Botezul lui Isus*, *Nunta din Cana* şi *Schimbarea la faţă* de la Muzeul San Marco, Florenţa, *Bunavestire* (1466), *Opt profeţi*, *Evangheliştii* şi *Doctorii bisericii* (1466—1473) — San Miniato al Monte, *Madona adorîndu-şi fiul* la Luvru, Paris.
Înzestrat cu un talent robust, Alesso Baldovinetti a reuşit să contopească toate influenţele pe care le-a suferit din partea altor artişti într-un stil personal.

[2] Corect, Sant'Egidio; nu mai există însă. Un document din 1461 arată că Alesso urma să termine aici o madonă începută prin 1445 de Domenico Veneziano.

[3] Aflîndu-se într-o stare foarte proastă, frescele de aici au fost distruse în anul 1760, cu prilejul construirii corului. Nu au rămas decît patru evanghelişti, pictaţi pe bolta capelei. Tabloul, în stare foarte proastă, există încă în Galeria Academiei din Florenţa. Pictarea capelei a fost începută în 1470 şi terminată în 1497, cînd

AVC 2012

o comisie, alcătuită din Cosimo Rosselli, Benozzo Gozzoli, Pietro Perugino și Filippino Lippi, a prețuit lucrarea la o mie de florini de aur.

[4] Se știe că a fost ales papă în anul 1513 și a murit în 1521.

[5] Amintit și de Cellini în tratatul despre giuvaergerie. S'a născut la Florența, în anul 1446, și s'a îndeletnicit mai întîi cu tîmplăria. A învățat apoi mecanica și ceasornicăria, căpătînd atîta faimă, încît i'au fost date în grijă toate orologiile mai de seamă ale orașului. A și construit un orologiu vestit, care arată soarele, luna, stelele și planetele cu toate mișcările lor.

[6] Informație inexactă. Orologii asemănătoare mai fuseseră făcute și înainte de Lorenzo della Volpaia.

[7] Toate portretele pe care Vasari le amintește mai jos au dispărut.

[8] Vezi «Viața» lui Brunelleschi, nota nr. 13.

[9] Cu toate că astăzi este distrusă aproape cu desăvîrșire, se mai pot remarca încă amploarea compoziției și frumusețea peisajului. I'a fost comandată la 27 mai 1460 și a terminat'o în 1462.

[10] Lucrarea a fost executată înainte de 1482, anul în care i'a fost plătită.

[11] Lucrările de restaurare a mozaicurilor lui Andrea Tafi au fost executate între anii 1482 și 1483.

[12] Se știe că acesta a lucrat, într'adevăr, mozaicuri. Ceea ce nu se știe însă este dacă a deprins meșteșugul de la Alesso Baldovinetti sau de la alt maestru. Cît despre portretul amintit, se crede că l'ar înfățișa pe tatăl lui Ghirlandaio.

[13] Fiind născut în 1425 și murind la sfîrșitul lui august 1499, înseamnă că nu a trăit decît șaptezeci și patru de ani.

[14] Donația a fost făcută la 23 martie 1499, cinci luni înainte de moartea pictorului.

[15] Toate afirmațiile lui Vasari în legătură cu acest artist (al cărui nume era Francesco Graffione) nu au nici un temei. Așa, de pildă, fresca de deasupra porții degl'Innocenti nu este opera acestuia, ci a lui Giovanni di Francesco del Cervelliera. Graffione s'a născut în 1455 și a murit în 1527. A fost, într'adevăr, elevul lui Baldovinetti, împreună cu care lucra în anul 1485. Ca artist, nu s'a remarcat nici prin îndrăzneală, nici prin originalitate.

[16] Inexact. A murit în 1499. Pare să fie o greșeală de tipar.

AVC 2012

FRA FILIPPO LIPPI

PICTOR FLORENTIN

Fra Filippo di Tommaso Lippi [1], călugăr carmelitan, s-a născut în Florența, în cartierul Ardiglione, mai jos de colțul Cuculia, în spatele mănăstirii călugărilor carmelitani: după moartea tatălui său Tommaso, Filippo a rămas copil sărman, în vîrstă de doi ani, fără nimeni care să-i poarte de grijă, căci maică-sa murise și ea, nu mult după ce-l născuse. De aceea, a rămas în seama unei mătuși, *mona* Lapaccia, sora tatălui său Tommaso, care l-a crescut cu mare greutate pînă la vîrsta de opt ani, cînd, nemaiputînd să-l îngrijească, l-a făcut frate în mănăstirea del Carmine; aici, pe cît era de iscusit și de îndemînatic la lucrul de mînă, pe atît era de nevolnic și de greoi la învățatul literelor, asupra cărora nu și-a aplecat niciodată mintea și cărora nu le-a arătat nici un fel de dragoste. Fiind ținut, laolaltă cu ceilalți novici, sub disciplina profesorului de gramatică, numai pentru a se vedea cam la ce s-ar pricepe să facă, băiatul, al cărui nume laic era Filippo, în loc să învețe, nu făcea altceva decît să mîzgălească atît cărțile sale cît și pe ale celorlalți; din care pricină, superiorul mănăstirii a luat hotărîrea să-i facă toate înlesnirile ca să poată învăța să picteze. Tocmai atunci, capela mănăstirii del Carmine fusese de curînd pictată din nou de către Masaccio [2] și, fiindcă era foarte frumoasă, îi plăcea tare mult lui Fra Filippo, care mergea zilnic în ea; și astfel, făcînd tot timpul exerciții, în tovărășia multor altor tineri, care desenau fără odihnă, băiatul a ajuns să-i întreacă în îndemînare și

cunoaştere a meseriei aşa că toată lumea era sigură că, peste oarecare vreme, avea să facă lucruri minunate, după cum s-a şi întîmplat, căci nenumărate opere vrednice de laudă, adevărate minuni, le-a executat în anii tinereţii, iar nu în cei ai maturităţii. La puţin timp după aceasta, a lucrat cu pămînt verde — alături de Sagra lui Masaccio [3], din aceeaşi biserică, portretul unui papă [4] care confirmă ordinul carmelitanilor; a mai făcut, de asemenea, numeroase picturi în frescă, pe mai mulţi pereţi ai bisericii.

Tot în biserică, pe unul din pilaştri, a pictat chipul Sfîntului Martial, lucrare care i-a adus o faimă uriaşă, putînd sta alături de picturile făcute de Masaccio: de aceea, auzindu-se lăudat cu atîta însufleţire, a lepădat veşmîntul monahal [5] la vîrsta de şaptesprezece ani. Aflîndu-se apoi în ţinutul Anconei şi plimbîndu-se într-o zi cu barca pe mare, împreună cu cîţiva prieteni, au fost prinşi cu toţii de către galerele maurilor — care mişunau prin acele locuri — şi duşi în Barberia, unde au fost puşi în lanţuri şi ţinuţi ca sclavi [6]. O dată însă, lui Filippo îi veni poftă să deseneze chipul stăpînului său, ale cărui trăsături le avea bine întipărite în minte; şi atunci, luînd din foc un cărbune stins, îl desenă pe un perete alb, îmbrăcat cu toate veşmintele sale de maur. Ceilalţi sclavi au adus aceasta la cunoştinţa stăpînului şi, fiindcă tuturor li s-a părut a fi vorba de o minune, căci nici desenul şi nici pictura nu erau cunoscute prin acele părţi, acest fapt a fost pricina eliberării sale.

Făcînd apoi cîteva picturi pentru stăpînul său, Filippo a fost adus, în deplină siguranţă, pînă la Napoli [7], unde a pictat pentru regele Alfonso — pe atunci duce de Calabria — un tablou în tempera, pentru capela castelului, în care stă astăzi garda. I-a venit după aceasta cheful să se înapoieze la Florenţa, unde a stat cîteva luni, lucrînd un foarte frumos tablou [8] pentru altarul cel mare al bisericii călugăriţelor de la Sant' Ambrogio; această lucrare i-a asigurat dragostea lui Cosimo de' Medici, cu care a devenit bun prieten. A mai făcut un tablou pentru sala de consiliu a călugărilor de la Santa Croce [9] şi un altul [10], care a fost aşezat în capela casei Medici; cîteva mici picturi [11], făcute de el, au fost dăruite de Cosimo papii Eugeniu al IV-lea, vene-

AVC 2012

ţianul. Şi nu mică a fost bunăvoinţa cîştigată de Fra Filippo din partea papii, din pricina acestei opere. Se spune că era atît de înclinat spre plăcerile lumeşti, încît, dacă vedea o femeie şi dacă-i plăcea, şi-ar fi dat şi haina de pe el ca s-o poată avea; iar dacă nu izbutea, se apuca s-o picteze, căutînd să-şi potolească flacăra iubirii pe această cale. Şi era atît de pierdut din pricina acestor pofte, încît — atunci cînd se afla sub stăpînirea lor — se îngrijea prea puţin, sau de loc, de lucrările pe care le începuse.

În biserica Santa Maria Primerana [12], din piaţa Fiesole, a pictat un tablou în care a înfăţişat-o pe Sfînta Fecioară în timp ce este vestită de înger; tabloul a fost lucrat cu cea mai mare îngrijire, iar chipul îngerului vădeşte atîta frumuseţe, încît pare cu adevărat coborît din ceruri. A mai lucrat două tablouri [13] şi pentru călugăriţele din mănăstirea delle Murate.

În sacristia bisericii Santo Spirito [14] din Florenţa a înfăţişat-o într-un tablou pe Sfînta Fecioară înconjurată de îngeri şi sfinţi, lucrare de o rară frumuseţe, căreia maeştrii din părţile noastre i-au arătat întotdeauna o adîncă veneraţie.

În capela eforilor San Lorenzo [15], a lucrat un tablou înfăţişînd o altă Bunăvestire, iar în aceea a familiei della Stufa a început un tablou pe care nu l-a terminat [16].

Într-o capelă din biserica Sant'Apostolo [17], din acelaşi oraş, a pictat, într-un tablou, o Sfîntă Fecioară înconjurată de cîteva personaje, iar pentru *messer* Carlo Marsuppini, a executat, în Arezzo, tabloul care se găseşte în capela Sfîntului Bernardo din mănăstirea de călugări de la Monte Oliveto, înfăţişînd o încoronare a Sfintei Fecioare [18], cu mulţi sfinţi împrejur; pictura s-a păstrat aici atît de proaspătă, încît pare a fi făcută de Fra Filippo chiar astăzi: cu acest prilej, atrăgîndu-i-se atenţia de către *messer* Carlo, pe care l-a înfăţişat aici, după natură, asupra felului cum pictează mîinile, căci multe lucruri făcute de el erau judecate cu asprime, Fra Filippo, pentru a ocoli asemenea critici, a luat hotărîrea ca, pe viitor, să ascundă mîinile, în cea mai mare parte — fie sub faldurile veşmintelor, fie în oricare alt chip.

 În Prato, alături de Florenţa, unde avea nişte rude, a stat luni în şir, şi, împreună cu Fra Diamante del

AVC 2012

Carmine [19], fostul său tovarăş de noviciat [20], a executat numeroase lucrări în întreg ţinutul.

În timp ce lucra un tablou care-i fusese cerut de călugăriţele din mănăstirea Santa Margherita [21], a văzut într-una din zile pe una din fetele lui Francesco Buti [22], cetăţean florentin, adusă aici pentru a fi pusă la adăpost de cele lumeşti, pentru a deveni călugăriţă. Punînd ochii pe Lucrezia (căci acesta era numele fetei), care avea o înfăţişare de o nemaivăzută gingăşie, Fra Filippo s-a ţinut atîta de capul maicilor încît a căpătat din partea lor dezlegarea s-o picteze, pentru a întruchipa unul din personajele din jurul Sfintei Fecioare, în tabloul cerut de ele. Cu acest prilej, îndrăgostindu-se şi mai mult de ea, a folosit toate mijloacele şi toate căile şi a răpit-o pe Lucrezia dintre călugăriţe, ducînd-o în altă parte, tocmai în ziua în care aceasta urma să vadă cingătoarea Sfintei Fecioare, preţioasa relicvă a acelei mănăstiri. Din care pricină, călugăriţele s-au văzut acoperite de ruşine, iar Francesco, tatăl fetei [23], nu şi-a mai aflat liniştea, încercînd în toate chipurile să-şi recapete fata; aceasta însă, de frică sau poate din altă pricină, n-a mai voit să se înapoieze [24] la el ci a vrut să rămînă cu Filippo, dăruindu-i acestuia un copil [25] de parte bărbătească, numit tot Filippo, care a ajuns mai tîrziu, ca şi tatăl său, un foarte iscusit şi vestit pictor.

În biserica San Domenico [26], tot din Prato, se află două tablouri făcute de el, iar în biserica San Francesco [27] se află, pictată pe transept, o Sfîntă Fecioară; mai tîrziu, trebuind să fie ridicată de unde se găsea şi ca să nu se strice, s-a tăiat bucata de zid pe care era pictată şi, întărită cu lemn de jur împrejur, a fost aşezată pe peretele pe care se vede şi astăzi. La Ceppo di Francesco di Marco [28], deasupra unui puţ dintr-o curte interioară, se află un mic tablou făcut de mîna aceluiaşi, cu chipul lui Francesco di Marco, întemeietorul acestui pios locaş.

În biserica parohială din aceeaşi localitate, deasupra uşii laterale — cum urci pe scări — a făcut, de asemenea, un mic tablou înfăţişîndu-l pe Sfîntul Bernardo mort [29], însănătoşind o mulţime de schilozi care-i ating sicriul cu mîna; se află aici şi cîţiva călugări, care-şi plîng conducătorul, iar frumuseţea capetelor lor, în-

AVC 2012

tristate şi plînse, redată cu multă iscusinţă şi firească asemănare, e un lucru într-adevăr minunat.

Eforii aceleiaşi biserici parohiale, ţinînd să aibă o amintire din partea lui, i-au încredinţat pictarea capelei altarului cel mare al bisericii [30]; în această lucrare de o neîntrecută frumuseţe şi desăvîrşită iscusinţă, faldurile veşmintelor şi capetele sînt de-a dreptul minunate, Fra Filippo vădind din plin marele său talent. Aici personajele sînt mai mari decît în natură, fapt care a dat unor artişti din vremea noastră gustul de a da tablourilor pictate de ei, măreţie, aşa cum se face astăzi. Tot aici se află şi cîteva personaje îmbrăcate în veşminte neobişnuite pentru vremea de atunci, fapt care a trezit în suflete dorinţa de a părăsi acea simplitate, care poate fi numită mai curînd învechită decît antică. În această lucrare, sînt cîteva scene din viaţa Sfîntului Ştefan, patronul mai sus-pomenitei biserici parohiale, adică disputa, lapidarea şi moartea acestui protomartir, pe al cărui chip, în vreme ce-i atacă pe iudei, se poate citi atîta zel şi atîta înflăcărare, încît e greu şi să-ţi închipui un asemenea lucru, necum să-l redai prin cuvinte; tot aşa, de altfel, ca şi ura, dispreţul şi mînia ce se desprind de pe chipurile şi din feluritele atitudini ale iudeilor, care se văd biruiţi de el. Tot astfel, a făcut să apară cu şi mai mare limpezime bestialitatea şi furia celor care-l ucid cu pietre, unii aruncînd cu nişte adevărate pietroaie, iar alţii cu pietre mai mici, scrîşnind în chip înfiorător din dinţi şi făcînd gesturi furioase şi pline de cruzime. În mijlocul unui atît de cumplit asalt, Sfîntul Ştefan, păstrîndu-şi întreaga stăpînire de sine, priveşte spre cer şi-l roagă cu milă şi înflăcărare pe Tatăl cel veşnic să-i ierte pe cei ce-l ucid; lucruri foarte frumoase, care arată şi celorlalţi artişti cît de preţioase sînt invenţia şi puterea de a înfăţişa simţămintele prin pictură, lucru de care Fra Filippo a ţinut seama atît de mult, încît pe cei care-l îngroapă pe Sfîntul Ştefan i-a înfăţişat în atitudini atît de îndurerate şi cu chipuri atît de mîhnite şi de înlăcrimate, încît nu-i cu putinţă să le priveşti fără să te simţi mişcat. De cealaltă parte a pictat naşterea, predica, botezul, ospăţul dat de Irod şi tăierea capului Sfîntului Ioan Botezătorul, pe a cărui faţă, în timp ce predică, poate fi recunoscut Duhul Sfînt, pe cînd fe-

meile şi bărbaţii din mulţimile care-l înconjură dau semne de veselie sau de întristare, prinşi şi fermecaţi de învăţăturile lui. Scena botezului răspîndeşte frumuseţe şi bunătate, pe cînd în ospăţul dat de Irod se vădeşte măreţia acestuia, iscusinţa Irodiadei [31], uimirea şi cumplita întristare a mesenilor cînd li se înfăţişează, într-un lighean, capul tăiat al sfîntului. În jurul mesei se văd numeroase personaje în atitudini pline de frumuseţe şi desăvîrşit lucrate, atît în ce priveşte veşmintele cît şi înfăţişarea chipurilor; între acestea, s-a pictat în oglindă [32] chiar pe sine însuşi, într-un veşmînt negru de prelat, precum şi pe elevul său, Fra Diamante, în scena în care este jelit Sfîntul Ştefan. Şi drept e că această operă este cea mai de seamă din cîte a făcut el, atît pentru cele arătate mai sus cît şi pentru că a executat personajele ceva mai mari decît în natură, dînd astfel imbold celor ce au venit după el să le facă încă şi mai mari.

După ce a terminat această operă, în anul 1463 [33], a pictat în tempera, pentru biserica Sant'Iacopo din Pistoia, o foarte frumoasă Bunăvestire [34].

În casa lui Pulidoro Bracciolini, se află, făcut de mîna sa, un tablou înfăţişînd naşterea Sfintei Fecioare [35], iar în Tribunalul celor Opt din Florenţa există o pictură în tempera, de formă semicirculară [36], înfăţişînd o Sfîntă Fecioară cu pruncul în braţe. În casa lui Lodovico Capponi [37] se află un alt tablou, înfăţişînd o foarte frumoasă Fecioară, iar în aceea a lui Bernardo Vecchietti, gentilom florentin şi bărbat mai virtuos şi mai cumsecade decît aş putea-o eu spune, se află, făcut de mîna lui Fra Filippo, un foarte frumos tablou, de mici dimensiuni, înfăţişîndu-l pe Sfîntul Augustin [38], în timp ce studiază. Mult mai bun este însă un Sfînt Ieronim [39], care se pocăieşte, de aceeaşi mărime cu celălalt şi aflat în încăperea în care-şi păstrează ducele Cosimo veşmintele. Şi dacă e adevărat că Fra Filippo a arătat o nemaiîntîlnită îndemînare în toate picturile sale, în cele mici s-a depăşit pe sine însuşi, căci a ştiut să le dea atîta graţie şi frumuseţe, că mai multă nici nu se poate cere, lucru ce se vădeşte şi în predelele tuturor tablourilor pe care le-a făcut. A fost, în sfîrşit, un artist atît de mare, încît nimeni nu l-a întrecut în vremurile sale, iar în ale noastre, puţini: şi însuşi Michel-

AVC 2012

agnolo, nu numai că l-a slăvit întotdeauna, dar l-a şi imitat, de multe ori. Pentru biserica San Domenico Vecchio [40], din Perugia, Fra Filippo a executat un tablou în care a înfăţişat-o pe Sfînta Fecioară înconjurată de Sfinţii Petru, Pavel, Ludovic şi Antonio abatele, aşezat — mai tîrziu — pe altarul cel mare al bisericii.

Pentru capela vilei sale de la Vincigliata [41], de pe colinele de la Fiesole, *messer* Alessandro degli Alessandri i-a comandat un tablou în care să-l înfăţişeze pe Sfîntul Lorenzo laolaltă cu alţi sfinţi, pictîndu-l pe el şi pe doi din fiii săi.

Fra Filippo a fost prieten bun cu cei veseli şi a trăit întotdeauna numai în veselie. L-a învăţat meşteşugul picturii pe Fra Diamante, care a executat numeroase picturi în mănăstirea del Carmine, din Prato [42], şi — în felul său, dar imitîndu-l destul de mult — i-a făcut cinste, ajungînd la cea mai înaltă desăvîrşire. În tinereţea sa, Sandro Botticelli [43] a învăţat tot cu Fra Filippo, ca şi Pisello [44], Iacopo del Sellaio, florentinul [45]— care a pictat două tablouri în biserica San Friano şi o frescă în mînăstirea del Carmine — şi nenumăraţi alţi maeştri, pe care i-a învăţat meşteşugul picturii, şi întotdeauna cu dragoste.

A trăit cu cinste de pe urma trudei sale, risipind însă banii cu amîndouă mîinile pentru încurcăturile lui de iubire, de care nu s-a lăsat niciodată, pînă la moarte.

Prin mijlocirea lui Cosimo de'Medici a fost chemat de comunitatea din Spoleti [46] ca să picteze capela bisericii Sfintei Fecioare din acea localitate; împreună cu Fra Diamante, a mers cu lucrarea destul de departe dar, doborît de moarte, nu a mai putut-o sfîrşi. Spun unii că, fiind el prea înclinat către aceste binecuvîntate treburi de iubire, ar fi fost otrăvit de nişte rude ale femeii pe care o iubea. Şi-a sfîrşit zilele în anul 1438 [47], în vîrstă de cincizeci şi şapte de ani, şi i-a lăsat, prin testament, grija fiului său Filippo lui Fra Diamante; copilul, în vîrstă de zece ani, a învăţat meşteşugul picturii de la Fra Diamante, împreună cu care s-a înapoiat la Florenţa; în ce-l priveşte, aducînd cu sine şi trei sute de ducaţi, care mai rămăseseră să fie plătiţi de numita comunitate pentru ceea ce se

lucrase, Fra Diamante şi-a cumpărat felurite bunuri pentru sine, copilului făcîndu-i doar o mică parte. Filippo a intrat în atelierul lui Sandro Botticelli, socotit pe atunci drept un maestru dintre cei mai buni.

Bătrînul Filippo a fost îngropat într-un mormînt de marmură roşie şi albă, ridicat de spoletini chiar în biserica pe care o pictase el. Moartea sa i-a îndurerat pe mulţi dintre prietenii săi şi — îndeosebi — pe Cosimo de' Medici şi pe papa Eugeniu [48], care, pe cînd trăia încă Filippo, a vrut să-i dea dezlegare spre a o putea lua în legiută căsnicie pe Lucrezia lui Francesco Buti; ca să poată face ce vrea şi după pofta inimii, Filippo nu s-a îngrijit însă niciodată s-o capete.

În timpul vieţii papii Sixt al IV-lea [49], Lorenzo de Medici s-a dus la Spoleti ca ambasador al Florenţei, spre a-i cere comunităţii de acolo trupul lui Fra Filippo, care urma să fie aşezat în biserica Santa Maria del Fiore, din Florenţa; spoletinii i-au răspuns însă că ei duceau lipsă de oameni de seamă, în vreme ce Florenţa — pentru ceea ce voia să facă — avea din belşug asemenea oameni. Ca atare, nu i-au dat şi i-au cerut lui Lorenzo îngăduinţa să-l păstreze, spre a le face şi lor cinste. Acesta din urmă, hotărîndu-se totuşi să-l cinstească cum putea mai bine, l-a trimis pe Filippino, fiul lui Fra Filippo, la Roma — ca să picteze o capelă pentru cardinalul de Napoli — iar acesta, trecînd prin Spoleti, i-a construit tatălui său — din ordinul lui Lorenzo — un mormînt de marmură, dedesubtul orgii, cheltuind o sută de ducaţi de aur, plătiţi de Nofri Tornabuoni, conducătorul băncii de'Medici; în acelaşi timp, *messer* Angelo Poliziano [50] i-a compus următorul epitaf [51], în limba latină, săpat în piatra pomenitului mormînt:

Conditus hic ego sum picturae fama Philippus,
Nulli ignota meae est gratia mira manus.
Artifices potui digitis animare colores,
Speratque animos fallere voce diu.
Ipsa meis stupuit natura expressa figuris,
Meque suis fassa est artibus esse parem.
Marmoreo tumulo Medices Laurentius hic me
Condidit, ante humili pulvere tectus eram.

AVC 2012

[1] S-a născut în Florența, în anul 1406, ca fiu al lui Tommaso Lippi. A fost trimis la mănăstire încă de la vîrsta de opt ani, călugărindu-se însă abia în iunie 1421, la vîrsta de cincisprezece ani. Sub influența lui Fra Giovanni da Fiesole și a lui Masolino da Panicale, Filippo Lippi se îndreaptă tot mai mult spre o pictură realistă, cu un colorit bogat nuanțat. Dintre picturile mai importante, pe care Vasari nu le-a menționat, amintim: *Madonna della Misericordia* și *Nașterea unui sfînt*, aflate la Berlin, *Madonna cu pruncul și doi îngeri*, *Bunavestire*, *Sfinții Antonio Abatele* și *Ioan Botezătorul*, aflate la Florența, Galeria Uffizi, *Sfîntul Benedict împreună cu un novice*, aflată la Londra, *Bunavestire*, aflată la Roma, Museo di Palazzo Venezia.

[2] Vezi «Viața» acestuia.

[3] E vorba de fresca ce înfățișează sfințirea bisericii del Carmine din Florența. Toată această pictură a fost dată jos în 1612.

[4] Toate picturile lui Fra Filippo din biserica del Carmine au pierit în marele incendiu din 1771.

[5] Informație inexactă. A părăsit, e drept, mănăstirea del Carmine în 1431 — la douăzeci și cinci de ani deci — dar a rămas tot călugăr. În 1442 a fost numit abate pe viață al bisericii San Quirico a Legnaia, iar apoi capelan al unei mănăstiri de maici din Florența (1452) și al alteia din Prato (1456).

[6] Într-una din nuvelele sale, Matteo Bandello povestește și el această întîmplare, care nu are însă nici un temei, fiind o simplă legendă.

[7] Inexact. Filippo nu a fost niciodată la Napoli. Tabloul de care vorbește Vasari mai jos a fost pictat de el la Florența, în 1457. Două părți din el, înfățișîndu-i pe Sfinții Bernardo și Mihail, se află în Anglia.

[8] Tabloul acesta, înfățișînd *Încoronarea Fecioarei*, nu este o operă de tinerețe. A fost lucrat între 1440 și 1447 și este una din cele mai frumoase lucrări ale lui Fra Filippo, atît prin coloritul ei cît și prin realismul cu care pictorul — făcînd ca latura religioasă să treacă pe al doilea plan — a înfățișat cu o deosebită măiestrie o veselă serbare lumească. Se află astăzi la Uffizi.

[9] Înfățișează *Fecioara cu pruncul în brațe*, înconjurată de patru sfinți. Astăzi se află la Uffizi.

[10] E vorba de tabloul ce înfățișează nașterea lui Cristos și care se află la Uffizi.

[11] Nu se știe nici ce anume înfățișau, nici soarta pe care au avut-o.

[12] Această *Bunăvestire* se află la Alte Pinakothek din München.

[13] Unul din ele, înfățișînd scene din viețile Sfinților Benedict și Bernardo, s-a pierdut; celălalt, înfățișînd tot o *Bunăvestire*, se află la Alte Pinakothek din München.

[14] Tabloul propriu-zis se află astăzi în Muzeul Luvru din Paris. L-a fost comandat în 1436, de către conducătorii congregației de la Or San Michele. Predela tabloului, înfățișînd o scenă din viața Sfîntului Frediano, o altă scenă din viața Sfîntului Augustin, precum și scene în care Fecioara este înștiințată de apropiata sa moarte, se află la Uffizi.

[15] Tabloul, înfățișînd o *Bunăvestire*, se află în biserică. Este o operă din tinerețea lui Fra Filippo.

[16] Nu se mai știe nimic în legătură cu el.

[17] Nici despre tabloul de aici nu se știe unde se află.

[18] Tabloul se află astăzi în Pinacoteca Vaticanului. A fost pictat în 1438.

[19] Călugăr carmelitan. S-a născut în 1430 şi a murit către 1498. Lucrînd mult alături de Fra Filippo şi-a însuşit stilul acestuia. În afară de Prato, au mai colaborat la pictarea Domului din Spoleto (1467). Mai tîrziu Fra Diamante a lucrat singur la Roma, unde a pictat în frescă, pe pereţii Capelei Sixtine, scene din Vechiul Testament.

[20] Inexact. Fra Diamante îşi făcuse noviciatul în Prato, iar Filippo Lippi în Florenţa.

[21] În Pinacoteca din Prato se află un tablou înfăţişîndu-o pe Fecioara Maria cu cingătoarea, înconjurată de cîţiva sfinţi, printre care şi Sfînta Margareta. Unii cercetători înclină a crede că acesta ar fi tabloul la care se referă Vasari.

[22] E vorba de Lucrezia Buti, născută în 1435, şi pe care fratele său o silise să intre în mănăstire. A fugit cu Filippo în anul 1457.

[23] Acesta murise cu şapte ani mai înainte. Cap al familiei rămăsese fiul său mai mare, Antonio.

[24] În realitate s-a înapoiat un an mai tîrziu (1458); dar a fugit din nou, după alţi trei ani, ducîndu-se tot la Filippo.

[25] E vorba de Filippo (Filippino Lippi), a cărui «Viaţă» poate fi citită tot în acest volum.

[26] Unul din cele două tablouri de aici s-a pierdut; celălalt se află în Pinacoteca din Prato şi înfăţişează naşterea lui Cristos.

[27] Şi acest tablou s-a pierdut.

[28] E vorba de spitalul numit del Ceppo, întemeiat de bogatul negustor Francesco di Marco Datini din Prato. Tabloul se află astăzi în Pinacoteca din această localitate şi o înfăţişează pe Sfînta Fecioară între Sfinţii Ioan Botezătorul şi Ştefan.

[29] Îl înfăţişează, de fapt, pe Sfîntul Girolamo. Mulţimea de schilozi despre care vorbeşte Vasari se rezumă, în realitate, la un singur schilod. Tabloul — de mari dimensiuni — aparţine perioadei de maturitate a pictorului, fiind executat după 1451. Se află astăzi în Domul din Prato.

[30] Comanda pentru aceste fresce i-a fost dată în 1452, iar lucrările au fost gata în 1465, fără însă ca pictorul să fi lucrat neîntrerupt numai la ele. Măiestria lui Filippo se vădeşte aici mai ales în compoziţia şi în eleganţa liniilor. Opera se păstrează încă — deşi întrucîtva deteriorată de vreme — şi poate fi socotită drept capodopera lui Fra Filippo. Descrierea făcută de Vasari este, în general, exactă.

[31] De fapt, Salomeei.

[32] Folosindu-se, adică, de o oglindă. Nu-i însă sigur că portretele despre care vorbeşte Vasari îi înfăţişează pe Fra Filippo şi pe Fra Diamante.

[33] În 1465.

[34] Şi tabloul acesta a dispărut.

[35] Se află la Berlin.

[36] Pierdută şi aceasta.

[37] Nu se ştie unde se află.

[38] Vasari se referă, pare-se, la un mic tablou al lui Botticelli — aflat astăzi la Uffizi — pe care îl socoteşte a fi al lui Fra Filippo.

[39] Operă pierdută.

[40] Tabloul s-a pierdut.

[41] Tabloul acesta a fost tăiat, mai tîrziu, în trei părţi. Partea din mijloc, înfăţişîndu-i pe Sfinţii Laurenţiu, Cosma şi Damian, se află azi în Muzeul Metropolitan din New York.

AVC 2012

[42] Picturile executate aici de Fra Diamante s-au pierdut.

[43] Vezi «Viața» acestuia.

[44] Francesco di Stefano, zis și Il Pesellino, nepotul pictorului Pesello, a trăit între anii 1422 și 1457 și a fost, într-adevăr, un pictor înzestrat cu posibilități uriașe, care i-ar fi îngăduit să-și depășească maestrul, dacă ar fi trăit mai mult.

[45] S-a născut la Florența, în 1442, și a murit în 1493. Imita îndeosebi stilul lui Botticelli, lăsînd totuși să se vadă unele trăsături personale.

[46] Lucrările de aici au fost începute în 1467 și au fost terminate — după moartea lui Filippo — de Fra Diamante singur. Sînt înfățișate aici, în frescă, scene din viața Fecioarei Maria.

[47] Trebuie să fie o greșeală de tipar. După documente reiese neîndoielnic faptul că a murit la 9 octombrie 1469, fiind înmormîntat în fața ușii din mijloc a bisericii pe care o picta.

[48] Cosimo de'Medici murise în 1464, iar papa Eugeniu al IV-lea murise încă din 1447. Cel care i-a dat încuviințarea de căsătorie de care vorbește Vasari mai jos a fost papa Pius al II-lea, în 1461, prin mijlocirea lui Cosimo de'Medici.

[49] Sixt al IV-lea (sfîntul), papă între 1471 — 1484. A construit vestita Capelă Sixtină din Vatican, împodobită ulterior cu frescele lui Michelangelo.

[50] Vezi «Viața» lui Giottó (vol. I), nota nr. 56.

[51] *Mormîntul mi-l am în acest loc, eu, Filip, faima picturii,*
Iar grația mîinilor mele cunoscută a fost de oricine.
Cu degetele pututam viață să dau, culorilor pregătite cu artă,
Ce, parcă stînd să vorbească, în inimi strecoarămăgire.
Oglindita-n figurile mele, de uimire-i cuprinsă natura.
Mărturisind că m-am înălțat, înă la ale sale creații.
Sub umila pulbere am stat îngropat, pînă cînd
Criptă de marmură mi-a ridicat Lorenzo cel din neam Mediceu.
(În limba latină, în original).

AVC 2012

ANDREA DAL CASTAGNO
DI MUGELLO
ŞI
DOMENICO VINIZIANO
PICTORI

Cît de ruşinos e să întîlneşti viciul pizmei la un om de seamă, mai ales cînd s-ar cădea să nu-l aibă nimeni, şi cît de ticălos şi de cumplit lucru e, ca, în dosul unei prefăcute prietenii, să cauţi să le nimiceşti altora nu numai faima şi gloria ci chiar şi viaţa; eu unul socotesc că nu se poate arăta aceasta prin cuvinte, urgia faptei învingînd orice virtute şi orice forţă a limbii, chiar dacă-i una care nu se încurcă în vorbe.
În acelaşi timp, dorinţa de a se lua la întrecere ce se naşte într-un om de talent, făcîndu-l să încerce să se învingă şi să se depăşească pe sine însuşi pentru a-şi cîştiga glorie şi cinste, e lucru vrednic de lăudat şi de preţuit, fiind de trebuinţă şi de folos omenirii; în schimb, deci, e cu atît mai vrednică de scîrbă şi ruşine ticăloasa pizmă, care — neputînd suferi preţuirea şi cinstirea altora — se hotărăşte a-l lipsi de viaţă pe cel pe care nu-l poate despuia de glorie, aşa cum a făcut nefericitul Andrea dal Castagno [1], a cărui pictură şi al cărui desen au fost, ce-i drept, de o mare şi neasemuită frumuseţe, dar a cărui duşmănie şi pizmă faţă de ceilalţi pictori au fost şi mai mari, îngropîndu-şi şi întunecîndu-şi astfel în bezna păcatului [2] întreaga strălucire a talentului său. Acesta, fiindcă se născuse într-un cătun numit il Castagno, din satul Mugello [3], care ţinea tot de Florenţa, şi-a luat numele cătunului drept poreclă, atunci cînd a venit să locuiască în Florenţa în împrejurările pe care le vom arăta.

AVC 2012

Rămînînd fără tată încă din fragedă copilărie, Andrea a fost luat în casa unui unchi al său, care l-a pus, ani în şir, să-i vadă de turme, dîndu-şi seama că acesta, datorită firii lui isteţe şi grozav de arţăgoase, era în stare să-i păzească nu numai vitele, ci şi păşunile, şi orice altă avere. Văzîndu-şi deci mai departe de aceste îndeletniciri, s-a întîmplat ca într-o zi, adăpostindu-se de ploaie, băiatul să nimerească într-o casă unde un pictor de ţară, din cei care lucrează pe nimica toată, picta un tabernacol pentru un ţăran; Andrea, care nu mai văzuse niciodată ceva asemănător, a rămas mut de uimire şi, uitîndu-se cu băgare de seamă la ceea ce lucra acesta, s-a simţit cuprins pe neaşteptate de o atît de mare dorinţă şi de o atît de pătimaşă poftă de a învăţa acest meşteşug încît — fără să mai piardă vremea — a început să deseneze cu cărbune sau să zgîrie cu vîrful cuţitului, pe ziduri şi pe pietre, animale şi chipuri omeneşti, atît de bine făcute încît nu mică era mirarea celor care le priveau. A prins deci să se împrăştie printre ţărani zvonul despre această nouă îndemînare a lui Andrea şi, fiindcă aşa a vrut soarta lui, ajungînd lucrurile la urechile unui gentilom florentin, numit Bernardetto de'Medici, care avea proprietăţi prin acele locuri, acesta a dorit să-l cunoască. În cele din urmă, văzîndu-l şi auzindu-l vorbind cu atîta hotărîre, l-a întrebat dacă i-ar place să înveţe meseria de pictor. Răspunzîndu-i Andrea că nu i s-ar fi putut întîmpla nimic mai frumos sau care să-i facă mai multă plăcere, Bernardetto l-a luat cu sine la Florenţa şi, pentru a se desăvîrşi în meserie, l-a dat să lucreze la unul din cei mai buni maeştri de pe atunci [4]. Apucîndu-se de meşteşugul picturii şi dăruindu-se cu totul acestei îndeletniciri, Andrea a arătat o mare uşurinţă în a birui greutăţile artei, mai ales în ce priveşte desenul. Nu acelaşi lucru s-a întîmplat şi cu coloritul lucrărilor sale, care, fiind cam crud şi cam aspru, a răpit o mare parte din frumuseţea şi graţia acestora; ne gîndim, mai cu seamă, la un anumit farmec pe care coloritul său nu îl are. Era cu deosebire iscusit în a da mişcare personajelor şi neîntrecut în capetele de bărbaţi şi de femei, pe care le desena într-un mod deosă vîrşit, dîndu-le o înfăţişare plină de gravitate.

AVC 2012

Operele sale din prima tinereţe au fost executate în frescă în mănăstirea din San Miniato al Monte [5] şi se văd atunci cînd cobori din biserică pentru a merge la mănăstire; şi-i înfăţişează în frescă pe Sfinţii Miniato şi Cresci, plecînd de lîngă tatăl şi mama lor.

Înăuntrul oraşului, în prima curte interioară a mănăstirii călugărilor degli Angeli — şi anume în faţa uşii principale — a pictat un crucifix [6] (care se vede încă şi astăzi), pe Sfînta Fecioară, pe Sfîntul Ioan, pe Sfîntul Benedict şi pe Sfîntul Romualdo.

Într-una din sălile de la Legnaia, a pictat, pentru Pandolfo Pandolfini, numeroase portrete ale bărbaţilor de seamă [7]; tot aici a pictat, pentru Compagnia del Vangelista, un prapure [8] de purtat în procesiune, socotit a fi deosebit de frumos. Pentru călugăriţele de la San Giuliano [9] a pictat în frescă, deasupra uşii, un crucifix, o Sfîntă Fecioară, un Sfînt Dominic, un Sfînt Giuliano şi un Sfînt Ioan; care pictură — una dintre cele mai bune ale lui Andrea — este lăudată fără nici o sfială de către toţi artiştii.

În capela de' Cavalcanti [10], din biserica mănăstirii Santa Croce, a executat un Sfînt Ioan Botezătorul şi un Sfînt Francisc, amîndouă personajele fiind socotite ca deosebit de frumoase.

O mare uimire i-a cuprins însă pe toţi artiştii atunci cînd Andrea a pictat în frescă, în biserica cea nouă, a aceleiaşi mănăstiri — pe peretele din faţa uşii — un Crist legat la stîlp [11] şi biciuit, operă cu adevărat foarte frumoasă, mai ales că Andrea a mai înfăţişat aici şi o *loggia*, cu coloanele, bolţile în cruce şi pereţii desenaţi în perspectivă, cu atîta artă şi cu atîta rîvnă, încît a arătat că era tot atît de priceput în pictură şi cînd era vorba de greutăţile perspectivei şi cînd era vorba de desen. În aceeaşi frescă, foarte frumoase şi pline de forţă sînt şi mişcările celor ce-l biciuiesc pe Cristos, iar în vreme ce pe feţele acestora se citesc ura şi furia, pe aceea a lui Isus se citeşte răbdarea şi umilinţa, iar pe trupul său, legat şi strîns de coloană cu funii, se pare că Andrea a încercat să arate, pe de o parte, suferinţa cărnii, iar pe de altă parte, că divinitatea ascunsă în acest trup şi-ar fi păstrat o anumită nobilă strălucire, din pricina căreia Pilat, care şade între sfetnicii săi, pare a căuta calea de a-l elibera.

AVC 2012

În Santa Maria del Fiore l-a pictat pe Niccolò da Tolentino [12], călare; şi, fiindcă în timp ce lucra, un copil care trecea pe acolo i-a mişcat scara, s-a înfuriat atît de rău, ca un om bestial ce era, încît dîndu-se jos, a alergat după el pînă la colţul de'Pazzi. În cimitirul Santa Maria Nuova in fra l'Ossa a pictat, de asemenea, un Sfînt Andrei [13], care a plăcut atît de mult încît i s-a dat să picteze, în sala de mese a oamenilor de serviciu şi a celorlalţi slujitori ai spitalului, cina lui Cristos cu apostolii; cîştigîndu-şi, datorită acestei lucrări, bunăvoinţa familiei de'Portinari şi a conducătorului spitalului, i s-a încredinţat pictarea unei părţi din capela cea mare [14], în vreme ce o altă parte îi fusese comandată lui Alesso Baldovinetti, iar o a treia lui Domenico da Vinezia, pictor foarte preţuit în acea vreme şi care fusese adus la Florenţa din pricina noului său chip de a picta în ulei [15]. În timp ce fiecare dintre aceştia îşi vedea de lucrul său, Andrea a prins o pizmă îngrozitoare [16] împotriva lui Domenico, pe care — deşi îşi dădea seama că nu lucrează tot atît de bine ca el — nu-l putea vedea în ochi, numai fiindcă acesta, cu toate că era străin, fusese bine primit şi mult lăudat de cetăţenii florentini. Furia şi pizma au avut atîta putere asupra lui, încît a început să nu se mai gîndească la altceva decît la calea — oricare ar fi fost aceasta — de a scăpa de Domenico. De altfel în prefăcătorie arăta tot atîta iscusinţă cît şi în pictură şi se pricepea să pară vesel oricînd dorea; era bun de gură, mîndru şi hotărît în orice faptă, aşa cum îi era şi inima, ştiind cum să se poarte cu oameni ca Domenico; obişnuia să zgîrie cu unghia pe ascuns, lucrările celorlalţi artişti, atunci cînd descoperea vreo greşeală, iar în tinereţe, cînd unele lucrări de ale sale erau criticate din cine ştie ce pricină, îi făcea pe cei care-l criticaseră să priceapă, prin lovituri şi injurii, că nu era omul care să lase o jignire nerăzbunată.

Dar mai înainte de a vorbi despre pictarea capelei, vom spune cîte ceva despre Domenico: acesta, pînă să vină la Florenţa, pictase împreună cu Piero della Francesca cîteva lucrări pline de graţie, în sacristia bisericii Santa Maria din Loreto [17], care, împreună cu cele executate prin alte părţi (cum ar fi pictarea unei încăperi din palatul de'Baglioni [18] din Perugia, operă

AVC 2012

astăzi distrusă) făcuseră ca faima lui să ajungă pînă la Florența, unde, după ce a fost chemat, și înainte de orice altă lucrare, a pictat în frescă — la colțul de'Carnesecchi [19], la împreunarea celor două străzi, care duc, una la noua iar cealaltă la vechea poartă Santa Maria Novella — pe un tabernacol, o Sfîntă Fecioară înconjurată de cîțiva sfinți; această lucrare, fiindcă a plăcut și a fost lăudată atît de cetățeni cît și de artiștii din vremea aceea, a făcut să se aprindă și mai tare ura și pizma în blestematul suflet al lui Andrea împotriva sărmanului Domenico. De aceea, hotărîndu-se să înfăptuiască prin înșelăciune și trădare ceea ce n-ar fi putut face pe față, fără primejdie pentru el, s-a prefăcut a nutri o mare prietenie pentru Domenico, iar acesta — om de treabă și prietenos, căruia îi plăcea să cînte din gură și din lăută — a primit bucuros să-i fie prieten, Andrea părîndu-i-se a fi un om de talent și plăcut. Și astfel, continuînd această prietenie, dintr-o parte adevărată iar din alta prefăcută, se aflau împreună în fiecare noapte, petrecînd și făcînd serenade iubitelor lor [20], îndeletnicire foarte plăcută pentru Domenico Viniziano, care — iubindu-l într-adevăr pe Andrea — l-a învățat și meșteșugul picturii în ulei, necunoscut pe atunci în Toscana.

Așadar — și ca să luăm lucrurile pe rînd — pe un perete al capelei bisericii Santa Maria Nuova, Andrea a pictat o Bunăvestire [21], socotită a fi cît se poate de frumoasă, îndeosebi fiindcă a înfățișat îngerul plutind în văzduh, lucru care pînă atunci nu mai fusese încă făcut. O și mai frumoasă lucrare este socotită însă aceea în care a înfățișat-o pe Fecioara Maria urcînd treptele templului; pe aceste trepte a făcut și numeroși săraci, dintre care unul îl izbește pe altul în cap cu un pahar; nu numai acest personaj ci și toate celelalte sînt cu adevărat frumoase, Andrea executîndu-le cu multă rîvnă și dragoste, pentru a-l depăși pe Domenico. Se mai vede încă, lucrat în perspectivă — în mijlocul unei piețe — un templu cu opt fețe, singur în toată piața, bogat în pilaștri și firide, peretele din față fiind din belșug împodobit cu o mulțime de personaje, ce par să fie făcute din marmură; de jur împrejurul pieței se află felurite clădiri de o mare frumusețe, învăluite dintr-o parte de umbra pe care o aruncă tem-

AVC 2012

plul din pricina luminii soarelui, Andrea lucrîndu-le pe toate acestea cu o mare şi deosebit de iscusită rîvnă. Într-o altă parte, Domenico l-a pictat, în ulei, pe Ioachim, vizitînd-o pe Sfînta Ana soţia sa; iar dedesubt naşterea Sfintei Fecioare, înfăţişînd o încăpere bogat împodobită şi un copil, care — cu o nespusă gingăşie — bate cu ciocanul în uşa acestei încăperi. Mai jos, a pictat căsătoria Fecioarei, în care se vede un mare număr de personaje lucrate după natură, printre care se află *messer* Bernardetto de'Medici [22], conetabil al Florenţei, purtînd o beretă roşie; gonfalonierul Bernardo Guadagni [23]; *messer* Folco Portinari [24] şi alţii, din aceeaşi familie. Tot aici a făcut şi un pitic, care rupe cu multă vioiciune un băţ, precum şi cîteva femei, purtînd veşminte de o nespusă frumuseţe şi graţie, după cum se obişnuia în vremea aceea. Din pricina faptelor ce se vor arăta mai jos, această lucrare a rămas însă neterminată.

Între timp Andrea pictase şi el pe peretele său, tot în ulei, moartea Sfintei Fecioare; dorind, aşa cum am mai spus, să-l întreacă pe Domenico şi să fie socotit drept ceea ce într-adevăr şi era, el a pictat aici în racursiu, cu o iscusinţă de necrezut, un sicriu în care se află, moartă, Sfînta Fecioară; deşi nu-i mai lung de un cot şi jumătate, sicriul acesta pare să aibă trei coţi lungime. În jurul lui se află apostolii, pictaţi astfel încît, deşi pe chipurile lor se poate citi bucuria de a o vedea pe Sfînta Fecioară ridicată la ceruri de către Isus Cristos, se mai poate totuşi citi şi amărăciunea de a rămîne pe pămînt fără ea. Printre aceşti apostoli se află cîţiva îngeri, care ţin cîteva făclii aprinse, frumoşi la chip şi atît de bine lucraţi, încît se cunoaşte că Andrea se pricepea să umble cu culorile în ulei, la fel de bine ca şi potrivnicul său, Domenico.

Izbutind să ducă la bun sfîrşit această lucrare şi orbit de pizmă din pricina laudelor pe care le auzea aducîndu-i-se talentului lui Domenico, Andrea s-a hotărît să scape de el şi de aceea — după ce s-a gîndit la mai multe mijloace — a trecut la înfăptuirea unuia dintre ele, aşa cum vom arăta mai jos. Într-o seară de vară, Domenico — luîndu-şi ca de obicei, lăuta — a părăsit Santa Maria Nuova, lăsîndu-l desenînd, în odaia sa, pe Andrea, care nu voise să dea urmare che-

mării de a porni la plimbare împreună, arătînd că avea de făcut cîteva desene, ce nu sufereau amînare. Plecînd deci Domenico singur, după plăcerile sale, Andrea, schimbîndu-şi înfăţişarea, s-a dus să-l aştepte la un colţ, iar cînd Domenico, înapoindu-se spre casă, a ajuns lîngă el, i-a sfărîmat atît lăuta cît şi pieptul cu nişte greutăţi de plumb. Părîndu-i-se însă că nu l-a zdrobit după pofta inimii, i-a mai spart şi capul, cu aceleaşi greutăţi; după aceasta, lăsîndu-l prăbuşit la pămînt, s-a înapoiat în camera sa de la Santa Maria Nuova, şi, închizînd uşa, a continuat să deseneze, aşa precum îl lăsase Domenico. Între timp, auzindu-se gălăgie, au alergat servitorii, care, aflînd despre ce e vorba, au venit să-l cheme şi să-i dea îngrozitoarea veste, tocmai ucigaşului şi trădătorului de Andrea, care, fugind spre locul unde ceilalţi se strînseseră în jurul lui Domenico, nu se mai putea potoli, strigînd într-una: « Vai mie, frăţioare! Vai mie, frăţioare! » În cele din urmă, Domenico a murit în braţele sale şi nimeni nu a putut afla cui se datora această moarte; iar dacă Andrea, spovedindu-se pe patul de moarte, nu ar fi mărturisit singur, nu s-ar fi ştiut nici astăzi [25].

În anul 1478 [26], cînd, în biserica Santa Maria del Fiore Giuliano de'Medici a fost ucis, iar fratele său Lorenzo a fost rănit de membrii familiei Pazzi, împreună cu alţi partizani şi complici de ai lor, Signoria a hotărît ca toţi membrii conjuraţiei să fie pictaţi ca trădători pe faţada palatului del Podestà, lucrarea fiindu-i încredinţată lui Andrea, care, ca slujitor şi îndatorat al casei de'Medici, a primit-o cu multă bucurie, şi pornind la treabă, a făcut-o atît de frumos, încît a fost ceva într-adevăr uimitor; iar prin cuvinte nici nu se poate arăta cîtă artă şi pricepere dovedeau aceste personaje, pictate, cel mai adesea, după natură, spînzurate de picioare în felurite atitudini pline de ciudăţenie, dar şi de frumuseţe. Din pricina acestei opere, care a plăcut întregului oraş şi îndeosebi cunoscătorilor în ale picturii, lui Andrea nu i s-a mai spus după aceea Andrea dal Castagno, ci Andrea degl'Impiccati [27]. A trăit în mare cinste şi, deoarece cheltuia mult, îndeosebi pentru îmbrăcăminte şi trai bun în casă, a lăsat puţină avere atunci cînd a plecat de pe acest tărîm [28], fiind el în vîrstă de şaptezeci şi unu de ani. Aflîndu-se însă, numai-

AVC 2012

decît după moartea sa, de ticăloşenia săvîrşită faţă de Domenico, care îl iubise atît de mult, i s-a făcut o înmormîntare lipsită de orice pompă în biserica Santa Maria, în care fusese înmormîntat şi sărmanul Domenico [29], mort în vîrstă de cincizeci şi şase de ani.

Ucenicii lui Andrea au fost Iacopo del Corso [30], care s-a arătat un destul de destoinic maestru; Pisanello [31], il Marchino [32], Piero del Pollaiuolo [33] şi Giovanni da Rovezzano [34].

[1] Pictorul Andrea di Bartolommeo di Simone s-a născut la Castagno către anul 1410. A fost înmatriculat ca pictor la 30 mai 1445. Făcînd o trecere în revistă destul de amplă a operei lui Andrea del Castagno, Vasari nu a amintit însă tocmai capodopera acestuia care este marea cină din biserica florentină Sant'Apollonia. Deasupra acestei fresce, în care Andrea a dat întreaga măsură a talentului său, se află alte trei scene, înfăţişînd răstignirea, îngroparea şi învierea lui Cristos. Toate acestea au fost pictate după înapoierea lui Andrea de la Veneţia, unde a făcut desenele pentru unul din mozaicurile capelei dei Mascoli — din biserica San Marco — şi a executat unele picturi în frescă, în biserica San Zaccaria (1442).

[2] Exagerări legate de o anumită crimă pe care Vasari i-o atribuie, pe nedrept, lui Andrea. Amănunte în legătură cu toate acestea se vor afla mai depatre.

[3] Între San Lorenzo şi Dicomano.

[4] Nu este cunoscut nici unul dintre maeştrii pe lîngă care a deprins Andrea meşteşugul picturii.

[5] Lucrările de aici, care — după Vasari — par a fi primele executate de Andrea, au dispărut.

[6] De fapt o răstignire. Se află încă la locul ei. O alta, pictată de Andrea tot aici, se află în Muzeul Castagno, mănăstirea Sant' Apollonia.

[7] Toate aceste portrete, pictate în frescă, au fost mutate în muzeul Castagno, mănăstirea Sant'Apollonia. Sînt înfăţişaţi: Pippo Spano, Farinata degli Uberti, Niccolò Acciaiuoli, seneşal al regelui Neapolului, Dante, Petrarca, Boccaccio etc. Prin expresivitatea, prin forţa desenului şi prin minunatul lor colorit, aceste opere — ca şi celelalte ale lui Andrea del Castagno — au influenţat într-o largă măsură pictura secolului al XV-lea italian.

[8] Astăzi pierdut.

[9] Mănăstirea aceasta nu mai există, o dată cu ea au pierit şi operele lui Andrea del Castagno.

[10] Picturile de aici există încă, dar cercetătorii înclină a i le atribui mai curînd lui Domenico Veneziano decît lui Andrea.

[11] Operă distrusă.

[12] Comandant al miliţiilor florentine în anul 1433, care a murit puţin timp după aceasta. Pictura, executată în 1456, există încă în Domul din Florenţa.

13 Atît acesta cît şi cina s-au pierdut. Fuseseră pictate de Andrea în 1457, anul morţii sale, şi erau ultimele lucrări ale acestui mare artist.

14 Din nefericire, nici aceste fresce nu mai există. Primul a început să lucreze aici Domenico Veneziano (în 1439); a urmat apoi Andrea (în 1450), iar ultimul (1460—1461) a lucrat Alesso Baldovinetti, care a terminat o scenă începută de Domenico şi a pictat tabloul de pe altarul cel mare.

15 Vezi *Introducerea la cele trei arte* (*Despre pictură*, cap. al VII-lea) şi «Viaţa» lui Antonello da Messina.

16 Toate afirmaţiile lui Vasari în legătură cu ura acestuia împotriva lui Domenico nu au nici un temei, fiind simple invenţii. În general, se ştiu puţine lucruri despre Domenico. Nu se cunosc nici anul naşterii şi nici numele maeştrilor pe lîngă care a învăţat. Primul document în legătură cu el este o scrisoare pe care i-a trimis-o, din Perugia, lui Cosimo de'Medici, în anul 1438. L-a avut ca elev pe Piero della Francesca.

17 Aceste opere nu mai există şi nici nu se ştie dacă au existat vreodată.

18 Din Perugia. Pictase aici, în anul 1438, portretele cîtorva bărbaţi vestiţi.

19 Această frescă a fost desprinsă din zid, în 1851, şi transportată în Galeria Naţională din Londra.

20 Toate amănuntele acestea nu au decît scopul de a da un iz de adevăr unor afirmaţii cu totul lipsite de temei istoric. Este totuşi vrednică de luat în seamă arta cu care le povesteşte Vasari, care se arată astfel un vrednic urmaş al nuveliştilor italieni din secolele al XIV-lea şi al XV-lea.

21 Pierdută, ca toate celelalte fresce din Santa Maria Nuova.

22 Acesta l-ar fi trimis pe Andrea del Castagno, după spusele lui Vasari, să studieze pictura.

23 Gonfalonier al republicii florentine în anul 1433, duşman al familiei Medici. Arestat în acelaşi an, Cosimo de'Medici i-a cumpărat totuşi bunăvoinţa cu o mie de florini aur, determinîndu-l să ceară nu uciderea, ci exilarea sa.

24 Fondatorul spitalului de la Santa Maria Nuova. Era tatăl frumoasei Beatrice Portinari, iubita marelui Dante Alighieri.

25 Pentru a înţelege cît de neadevărată este toată această poveste, ajunge să spunem că Domenico Veneziano a mai trăit încă patru ani după moartea presupusului său ucigaş (Andrea moare în 1457, iar Domenico în 1461). Se pare că la originea acestei scorneli ar sta faptul că la începutul lui noiembrie 1443 a fost atacat în stradă şi ucis un anume Domenico di Matteo, obscur pictor florentin.

26 Vasari confundă aici conjuraţia familiei Pazzi (care a avut loc în 1478, la douăzeci şi unu de ani după moartea lui Andrea) cu aceea a familiilor Albizi şi Peruzzi (1435), cînd Andrea a primit într-adevăr sarcina de a-i picta pe conjuraţi.

27 Andrea al spînzuraţilor.

28 La 19 august 1457, îmbolnăvindu-se, după cît se pare, de ciumă. A fost înmormîntat în biserica Santa Annunziata.

29 Acesta, după cum am mai spus, a murit patru ani mai tîrziu, adică la 15 mai 1461, şi a fost înmormîntat în biserica San Pier Gattolini. Din opera sa nu s-a păstrat aproape nimic. Din puţinul rămas, apare totuşi ca un artist stăpîn pe mijloacele sale.

AVC 2012

[30] Nu este cunoscută nici o operă a acestuia.

[31] Antonio Pisano zis şi Vittore Pisanello; arta sa nu are însă nici o legătură cu cea a lui Andrea del Castagno.

[32] Este Marco del Buono. Nu se cunosc opere de ale sale.

[33] Vezi «Viaţa» acestuia.

[34] E vorba de Giovanni di Francesco del Cervelliera; una din lucrările acestuia a fost identificată într-o frescă de dedesubtul *loggiei* degli Innocenti, din Florenţa. Tot lui îi aparţine şi un tablou pictat pe lemn şi aflat în Muzeul Naţional din Florenţa.

ANDREA DAL CASTAGNO

AVC 2012

GENTILE DA FABRIANO
ŞI
VITTORE PISANELLO VERONESE

PICTORI

După moartea cuiva care, datorită unui talent deosebit, s-a bucurat şi de glorie şi de onoruri, cel care îi ia locul în meserie se poate socoti într-adevăr cîştigat, căci, fără multă trudă şi numai călcînd cît de cît pe urmele maestrului, va ajunge aproape întotdeauna la cucerirea unei glorii la care, dacă ar fi fost să ajungă numai prin puterile sale, i-ar fi trebuit mult mai multă vreme şi mult mai multă trudă. Între mulţi alţii, lucrul acesta se poate vedea şi pipăi, după cum se spune, în cazul lui Pisano, sau mai bine zis Pisanello [1], pictor veronez, care, stînd ani în şir la Florenţa împreună cu Andrea dal Castagno [2], ale cărui lucrări a trebuit, după moartea acestuia, să le termine, şi-a cîştigat atîta credit cu numele lui Andrea încît, venind papa Martin al V-lea la Florenţa [3], l-a luat cu sine la Roma şi i-a dat să lucreze în frescă, în biserica San Giovanni Laterano, mai multe picturi, care au ieşit cum nu se poate mai frumoase şi mai pline de farmec, folosind el din belşug un anumit albastru ultramarin, dăruit de însuşi papa, de o nuanţă atît de frumoasă, încît nu şi-a aflat niciodată asemănare. În aceeaşi vreme cu el, şi dedesubtul frescelor sale, i s-a dat şi lui Gentile da Fabriano [4] să picteze cîteva scene.

Acelaşi Gentile a executat nenumărate lucrări şi în Marca [5], îndeosebi la Agobbio [6], unele dintre ele putînd fi încă văzute, precum şi cele din întregul stat

urbinez. A lucrat, de asemenea, în biserica San Giovanni din S na[7]; iar în Florența, în sacristia bisericii Santa Trinità, a pictat un tablou în care a înfățișat povestea magilor[8] și în care și-a făcut și propriul său chip, în mărime naturală. Familiei de'Quaratesi i-a lucrat un tablou[9] pentru altarul cel mare al bisericii San Niccolò, de lîngă poarta San Miniato; din toate lucrările pe care le-am văzut făcute de mîna lui Gentile, mie mi se pare că aceasta ar fi, fără îndoială, cea mai bună. Într-un mic arc din biserica Santa Maria Nuova din Roma[10], deasupra mormîntului cardinalului Adimari, florentin de baștină și arhiepiscop de Pisa, aflat lîngă cel al papii Grigore al IX-lea[11], Gentile a pictat o Sfîntă Fecioară cu pruncul în brațe, stînd între Sfinții Iosif și Benedict; operă foarte prețuită de divinul Michelagnolo, care, vorbind despre Gentile, obișnuia să spună că în pictură avusese mîna asemenea cu numele. Cînd am publicat pentru întîia oară această carte, scrisesem lucrurile de mai sus în legătură cu Vittore Pisano, ca să ne întoarcem la el, numai fiindcă nu aveam despre operele acestui artist de seamă acea cunoaștere și putință de comparație pe care le-am avut mai tîrziu. Căci după cum este de părere prearespectatul și preaînvățatul *Padre* Fra Marco de'Medici[12], veronezul, și după cum povestește și Biondo da Forlì, în a sa *Italia illustrata*[13], acolo unde vorbește despre Verona, Vittore Pisanello a fost, fără îndoială, egalul tuturor pictorilor din vremea sa despre care, în afara operelor pe care le-am pomenit mai sus, pot depune mărturie hotărîtoare multe altele, care pot fi văzute în Verona, preanobila sa patrie, deși sînt în mare parte distruse de vreme. Și fiindcă îi plăcea, în chip deosebit, să picteze animale, în capela familiei de'Pellegrino din biserica Santa Nastasia din Verona[14], l-a înfățișat pe Sfîntul Eustațiu mîngîind un cîine tărcat, castaniu cu alb, care, ținîndu-și picioarele ridicate și sprijinite de pulpa sfîntului, își întoarce capul înapoi, ca și cînd ar fi auzit cine știe ce zgomot; și-l întoarce însă cu atîta vioiciune, încît nici viu n-ar face-o mai bine. Sub această pictură se vede semnat numele lui Pisano, care obișnuia să-și spună cînd Pisano, cînd Pisanello[15], precum se poate vedea în picturile și medaliile făcute
39 de mîna sa. După Sfîntul Eustațiu, lucrare cu adevărat

minunată şi una dintre cele mai bune din cele făcute de acest artist, a pictat întregul perete din afară al pomenitei capele. Într-o parte se află un sfînt Gheorghe[16], înarmat cu arme albe, făcute din argint (aşa cum nu numai el, ci toţi ceilalţi pictori obişnuiau să-l înfăţişeze); voind să-şi vîre spada în teacă, după ce a răpus balaurul, Sfîntul Gheorghe saltă mîna dreaptă, care ţine spada — aflată cu vîrful băgat în teacă — şi îşi apleacă mîna stîngă, pentru ca, mărind distanţa, să poată băga mai uşor în teacă sabia care e destul de lungă; face însă acest gest cu atîta graţie şi într-un chip atît de frumos, încît nici nu se poate vedea ceva mai bine executat.

Acelaşi Vittore a făcut, în nişte medalioane de bronz, nenumărate portrete, atît ale principilor din vremea sa cît şi ale altora; după care medalioane au fost pictate mai tîrziu numeroase portrete. Vorbind despre Vittore Pisano, într-o scrisoare în limba italiană trimisă ducelui Cosimo şi care se poate citi, aflîndu-se tipărită laolaltă cu multe altele, monseniorul Giovio spune următoare cuvinte: « *Acesta s-a mai dovedit iscusit şi în lucrările în basorelief, socotite de către artişti ca foarte grele, căci ţin calea de mijloc între suprafaţa plană a picturii şi rotunjimea statuilor. De mîna sa se văd făcute multe şi lăudate medalii*[17] *ale principilor de seamă, lucrate la mari dimensiuni, aidoma cu reversul acela ce are pe el un cal înzăuat, pe care mi l-a trimis Guidi; dintre aceste medalii eu le am pe cea a marelui rege Alfonso, purtînd păr lung, pe reversul căreia se află o cască de căpitan; pe cea a papii Martin, avînd pe revers armele familiei Colonna; pe cea a sultanului Mahomed, care a cucerit oraşul Constantinopol, călare, îmbrăcat turceşte şi cu un bici în mînă; pe a lui Sigismondo Malatesta, avînd pe revers pe Madonna Isotta da Rimini; pe aceea a lui Niccolò Piccinino, avînd pe cap o bereta lunguiaţă, cu reversul pe care spuneam că l-am primit de la Guidi şi pe care v-o trimit. În afara acestora, mai am încă o foarte frumoasă medalie cu chipul lui Ioan Paleologul, împăratul Constantinopolului, avînd pe cap acea ciudată pălărie de modă grecească, pe care obişnuiau s-o poarte împăraţii; medalia aceasta a fost făcută de Pisano la Florenţa*[18]*, în timpul Conciliului papii Eugeniu, la care a luat parte şi mai sus pomenitul împărat; pe reversul ei se află crucea lui*

AVC 2012

Cristos, susţinută de două mîini ce vor să însemne biserica latină şi biserica greacă!» Terminăm aici cu cele spuse de Giovio.

Pisano a mai făcut şi alte medalii, înfăţişîndu-i pe Filippo de'Medici [19], arhiepiscop al Pisei; pe Braccio da Montone [20]; pe Giovan Galeazzo Visconti [21], pe Carlo Malatesta [22], senior de Rimini, pe Giovanni Caracciolo [23], mare seneşal de Napoli; pe Borso şi Ercole d'Este [24] şi pe mulţi alţi oameni de seamă, războinici sau literaţi.

Spun unii, că, pe cînd era tînăr şi învăţa meseria la Florenţa, Pisanello ar fi pictat în fosta biserică del Tempio [25], aflată acolo unde se găseşte astăzi citadela cea veche, povestea acelui pelerin, căruia — ducîndu-se să-l vadă pe Sfîntul Iacopo di Galizia — i se vîră în sac, de către fiica unui hangiu, o ceaşcă de argint, pentru a fi pedepsit ca hoţ; ajutat însă de Sfîntul Iacopo, pelerinul poate ajunge acasă cu bine; în această operă Pisano a arătat că avea s-ajungă, precum s-a şi întîmplat, un pictor de seamă. În cele din urmă, atingînd o vîrstă destul de înaintată, a părăsit lumea aceasta [26], pentru una mai bună.

Cît despre Gentile, după ce a executat multe lucrări în Città di Castello [27], a paralizat şi n-a mai izbutit să facă nimic bun. În cele din urmă, împovărat de bătrîneţe, a murit în vîrstă de optzeci de ani [28].

[1] Vittore Pisano sau Pisanello — cum i se mai spunea — s-a născut în jurul anului 1397, ca fiu al lui Bartolomeo da Pisa şi al Isabellei di Niccolò Veronese. În anul 1422 îl aflăm pictînd în palatul ducal din Veneţia. S-a remarcat nu numai ca un pictor de mare talent, ci şi ca un înzestrat gravor de medalii. Dintre picturile sale, neamintite de Vasari, menţionăm *Madona cu prepeliţa*, aflată la Museo di Castelvecchio din Verona, *Madona cu Sfinţii Antonio şi Gheorghe* şi *Viziunea Sfîntului Eustaţiu*, aflate la Galeria Naţională din Londra, portretul lui *Lionello d'Este*, aflat la Galeria Academiei Carrara, din Bergamo, şi, în sfîrşit, portretul unei principese din familia d'Este, aflat la Muzeul Luvru, Paris.

[2] Nici un document nu confirmă şederea lui Pisanello la Florenţa. De altfel întreaga lui tinereţe este necunoscută. Pe plan artistic, nu există nici o trăsătură comună între el şi Andrea del Castagno.

 Nu-i adevărat nici faptul că Pisanello i-ar fi supravieţuit lui

Andrea şi i-ar fi terminat lucrările, ştiindu-se că în 1457, anul morţii acestuia din urmă, Pisanello era mort de cel puţin doi ani. În schimb, sînt evidente legăturile sale cu pictorii veronezi ca şi cu Gentile da Fabriano, cu care se pare că s-a întîlnit prima dată la Veneţia, lucrînd împreună la Palazzo Ducale.

[3] Vasari confundă datele. Papa Martin al V-lea fusese în Florenţa în 1419—1420, cînd Andrea trăia încă. Frescele din San Giovanni Laterano — astăzi distruse — au fost executate de Pisanello în anii 1431—1432, în timpul pontificatului lui Eugeniu al IV-lea.
În schimb, Gentile da Fabriano a fost într-adevăr chemat la Roma — în 1419 — de către papa Martin al V-lea.

[4] S-a născut în preajma anului 1370. Între 1411 şi 1414 a lucrat la Veneţia, în palatul ducal, unde — aşa cum am mai spus — pare să-l fi întîlnit întîia oară pe Vittore Pisano, iar din 1414 pînă în 1419 a pictat o capelă la Brescia. În 1421 este înmatriculat ca pictor în Florenţa, în 1422 fiind primit în breasla medicilor şi a spiţerilor, din care făceau parte — cum am mai arătat — şi pictorii. În 1423 îşi deschide, tot în acest oraş, un atelier de pictură, unde lucrează unele din operele sale mai importante. Din ianuarie şi pînă în iulie 1427 lucrează în biserica San Giovanni Laterano, din Roma, fiind plătit cu douăzeci şi cinci florini aur lunar. În afara celor arătate de Vasari îi mai aparţin: *Fecioara cu pruncul*, frescă, în Domul din Orvieto, *Încoronarea Sfintei Fecioare*, aflată într-o colecţie particulară din Paris, *Fecioara cu pruncul*, aflată la Luvru, o altă *Fecioară cu pruncul*, aflată la Galeria Naţională din Washington.

[5] Adică în ţinutul Anconei. Toate aceste lucrări s-au pierdut, cu excepţia unei *Încoronări a Fecioarei*, aflată la Milano, Pinacoteca di Brera, şi a unei *Fecioare cu sfinţi*, astăzi la Berlin.

[6] Gubbio.

[7] Nu *în* ci *pentru* biserica San Giovanni, din Siena, a lucrat — la Florenţa — în vara anului 1425, tabloul intitulat *Madona notarilor*, astăzi pierdut.

[8] Această frumoasă lucrare, mărturie a gustului şi a artei marelui pictor, se află astăzi în Galeria Uffizi din Florenţa. A fost lucrată în 1423, fiindu-i comandată lui Gentile de către Palla Strozzi, care i-a şi plătit-o cu o sută cincizeci florini aur. Este semnată: OPUS. GENTILIS. DE. FABRIANO. M.CCCC.XXIII. MENSIS. MAII. (*Opera lui Gentile da Fabriano, mai 1423*). O parte din predelă se află la Luvru.

[9] După unele mărturii mai vechi, tabloul acesta fusese iscălit şi datat, 1425. Astăzi, toate acestea s-au şters; tabloul a fost tăiat, partea centrală — înfăţişînd o Sfîntă Fecioară — aflîndu-se în palatul Buckingham din Londra, iar cei patru sfinţi care o înconjurau, la Uffizi.

[10] E vorba de biserica Santa Francesca Romana, zisă şi Santa Maria Nuova. Picturile lui Gentile s-au pierdut.

[11] Nu al IX-lea, ci al XI-lea. Poate să fie vorba de o greşeală de tipar a primei ediţii.

[12] Cel care i-a procurat lui Vasari datele cu privire la pictorii veronezi. A murit în 1583. Era călugăr dominican; mai tîrziu a fost numit episcop de Chioggia şi inchizitor al bisericii romano-catolice la Verona şi Veneţia.

[13] Apărută în 1450. Biondo da Forlì îl prezintă aici pe Pisanello

AVC 2012

ca pe cel mai bun dintre pictorii veronezi.

14 Frescele de aici s-au distrus în cea mai mare parte. Erau anterioare anului 1438, cînd Pisanello a părăsit Verona. Că era un foarte bun pictor animalier o dovedesc şi numeroasele sale desene, care s-au păstrat.

15 A semnat, întotdeauna, numai Pisano.

16 Din această frescă au rămas numai cîteva fragmente; se vede încă forma balaurului şi a altor fiare; figura sfîntului s-a şters însă cu desăvîrşire.

17 Medaliil amintite de Giovio s-au păstrat aproape toate, în mai multe exemplare.

18 Unii cercetători socot că ar fi fost făcută la Ferrara, în 1438.

19 Nu e opera lui Pisanello.

20 Vestit condotier italian, din sec. al XV-lea. Chipul de pe medalie nu pare să fie însă al său.

21 Medalia aceasta nu există. Se crede însă că Vasari confundă acest personaj cu Filippo Maria Visconti.

22 Pentru acesta nu a executat nici o medalie. În schimb, a executat pentru Sigismondo Malatesta (1445) şi pentru Malatesta Novello.

23 Nu există nici o medalie cu chipul acestuia.

24 Pentru aceştia nu a executat nici o medalie. În schimb, a executat şapte medalii pentru Lionello d'Este, una dintre ele purtînd şi data: 1444.

25 Distrusă în anul 1530, în timpul unui asediu. Nu se ştie deci dacă frescele pomenite de Vasari îi aparţineau într-adevăr lui Pisanello.

26 Anul morţii sale nu este cunoscut. În 1450 trăia încă, iar în 1456, murise.

27 Nu s-a păstrat nici una din lucrările executate de Gentile da Fabriano la Città di Castello.

28 A murit la Roma, între august 1427 şi noiembrie 1428, fiind îngropat în biserica Santa Francesca Romana.

AVC 2012

BENOZZO GOZZOLI

PICTOR FLORENTIN

Cu toate că drumul virtuții este, după cum se spune, plin și de pietre și de mărăcini, cel care nu ia în seamă oboseala și urcă pieptiș, se pomenește la sfîrșitul urcușului, într-o poiană întinsă, unde se află toate fericirile rîvnite. Și atunci, uitîndu-se în jos și văzînd locurile pline de primejdii prin care a trecut, el binecuvîntează pe cel care l-a îndrumat spre mîntuire și cu multă mulțumire privește la acele cazne, care îi cășunaseră odinioară atîta necaz. Și așa, înlocuind trecutele chinuri cu bucuria binelui de față, se trudește, dar cu drag, pentru a face cunoscut și celor ce-l privesc, felul în care căldurile, gerurile, nădușelile, foamea, setea și necazurile cîte le suferi pentru căpătarea virtuții, îl mîntuiesc pe om de sărăcie și-l duc spre acea stare de seninătate și liniște, de care, spre marea lui mulțumire, a avut parte și truditul Benozzo Gozzoli [1]. A fost ucenicul lui Fra Giovanni Angelico și a fost iubit, pe bună dreptate, de acesta, după cum, tot pe bună dreptate, cei ce l-au cunoscut l-au socotit a fi un artist plin de iscusință, înzestrat din plin cu darul invenției, care a pictat din belșug animale, perspective, peisaje și ornamente. Munca uriașă pe care a desfășurat-o în viața sa arată că nici nu i-a păsat de alte plăceri și, cu toate că n-a fost prea talentat — pus alături de alții, care l-au depășit în ceea ce privește desenul — i-a întrecut totuși pe toți ceilalți din vremea sa, datorită muncii sale neobișnuite; pentru că, în atîta mulțime de opere, i-au ieșit din mînă — neapărat — și unele foarte bune.

AVC 2012

În tinereţea sa a pictat, la Florenţa, pentru Congregaţia di San Marco [2], tabloul de pe altar, iar în biserica San Friano [3] o Moarte a Sfîntului Ieronim, distrusă mai tîrziu pentru a se putea repara peretele bisericii din dreptul străzii. În capela palatului familiei de' Medici [4] a lucrat, în frescă, o scenă cu închinarea magilor, iar la Roma, în biserica Araceli [5], în capela familiei Cesarini, povestea Sfîntului Anton din Padova; cu acest prilej i-a pictat în mărime naturală, pe cardinalul Giuliano Cesarini şi pe Antonio Colonna.

Înapoindu-se de la Roma la Florenţa, Benozzo a plecat apoi la Pisa [6], unde, în cimitirul de lîngă Dom — numit Campo Santo — pe peretele unui zid lung cît întreaga clădire, a pictat scene din Vechiul Testament, dovedind o mare putere de invenţie. Se poate spune că aceasta este o operă ce într-adevăr te cutremură înfăţişînd în ea întreaga poveste a facerii lumii, zi după zi. A pictat apoi, în nişte foarte frumoase compoziţii şi cu numeroase figuri, construirea arcei lui Noe şi inundaţiile pricinuite de potop. Urmează minunata construcţie a turnului lui Nemrod; pîrjolirea Sodomei şi a altor oraşe din vecinătate; povestea lui Abraham, în care este vrednică de preţuire înfăţişarea unor simţăminte deosebit de frumoase; şi, cu toate că n-a arătat prea multă iscusinţă în desenarea figurilor, Benozzo a dat totuşi dovadă de o mare artă atunci cînd a înfăţişat jertfirea lui Isac, unde a pictat în racursi un măgar, care pare că se întoarce în toate părţile, lucru socotit drept foarte frumos. Urmează apoi cîteva scene din viaţa lui Moise, de la naştere — însoţită de atîtea semne şi minuni — pînă la vremea cînd şi-a scos poporul din Egipt şi l-a hrănit atîţia ani prin deşert. Adăugînd la toate acestea istoria poporului ebreu, pînă la David şi fiul său Solomon, vom spune că în această lucrare Benozzo a vădit, într-adevăr, o îndrăzneală mai mult decît mare, întrucît acolo unde, o legiune întreagă de pictori s-ar fi speriat — pe bună dreptate — de o treabă atît de grea, el a făcut-o singur, în întregime, ducînd-o la bun sfîrşit.

Sînt împrăştiate, în această operă, nenumărate portrete făcute după natură, dar, fiindcă nu toate sînt cunoscute, le voi numi doar pe cele mai importante, pe care le-am recunoscut singur. Aşa, de pildă, în scena în care

regina din Saba se duce la Solomon, se află portretul lui Marsilio Ficino [7], în mijlocul unui grup de prelați; savantul grec Argiropolo [8]; Battista Platina [9], căruia îi mai făcuse portretul și la Roma, precum și Benozzo însuși, călare, întruchipînd un bătrînel cu fața rasă, purtînd pe cap o beretă neagră, din ale cărei cute iese o hîrtie albă, slujind poate ca semn de recunoaștere sau pe care pictorul ar fi vrut să-și scrie numele.

Tînăr fiind [10], a mai lucrat și altarul Sfîntului Sebastian din mijlocul bisericii parohiale din San Gimignano [11], în fața capelei celei mari; tot aici, în sala de consiliu [12], se află mai multe figuri, din care, o parte le-a executat din nou, iar în altă parte le-a refăcut numai, fiind mai vechi. Pentru călugării de la Monte Oliveto, din aceeași localitate, a executat un crucifix și alte picturi [13]; cea mai bună lucrare pe care a făcut-o la San Gimignano se află însă în biserica Sant'Agostino, în capela cea mare, și este o pictură în frescă, înfățișînd scene din viața Sfîntului Augustin [14] de la convertire și pînă la moarte.

Pe cînd Benozzo lucra la Roma, se mai afla acolo și un alt pictor, numit Melozzo [15], de felul său din Forlì; mulți inși, care nu cunosc prea multe, găsind scris Melozzo și înșelați de potrivirea de nume, au socotit că acel Melozzo vrea să însemne Benozzo; au greșit însă, căci acest pictor a trăit în aceeași epocă și a studiat mult lucrurile legate de artă, arătînd îndeosebi multă rîvnă în execuția racursiului, așa după cum se poate vedea în biserica Sant' Apostolo [16] din Roma, în amvonul altarului cel mare, unde, pe o friză făcută în perspectivă — drept podoabă a acelui amvon — a pictat cîțiva oameni ce culeg struguri, iar alături de ei un butoi; toate aceste lucruri sînt, într-adevăr, foarte bune.

Istovit de ani și de oboseli, Benozzo — ca să ne înapoiem la el — a plecat spre adevărata odihnă în vîrstă de 78 de ani, pe cînd se afla la Pisa [17], unde, locuind de vreme îndelungată, își cumpărase în Carraia di San Francesco o căsuță, pe care, murind, i-a lăsat-o fiicei sale; plîns de întregul oraș, a fost îngropat cu mare cinste, punîndu-i-se pe mormînt acest epitaf, care se poate citi încă și astăzi [18]:

AVC 2012

HIC TUMULUS EST BENOTII FLORENTINI, QUI PROXIME HAS PINXIT HISTORIAS. HUNC SIBI PISANOR DONAVIT HUMANITAS MCCCCLXXVIII. [19]

Benozzo a fost un om cu purtări deosebit de frumoase şi a trăit tot timpul ca un adevărat creştin, cheltuindu-şi întreaga viaţă în muncă vrednică de cinste şi de aceea, atît pentru purtările cît şi pentru frumoasele sale însuşiri, a fost întotdeauna bine văzut în Pisa. A lăsat după sine, ca elevi ai săi, pe florentinul Zanobi Machiavelli [20], precum şi pe alţii, al căror nume nu are rost să-l mai amintim.

[1] Pictorul florentin Benozzo di Lese di Sandro s-a născut în anul 1420. Se crede că numele de Gozzoli i-a fost dat de Vasari cu totul arbitrar, întrucît nu apare în nici un document şi nici artistul nu a semnat astfel vreuna din lucrările sale (a semnat numai *Benozzo di Lese* sau *Benozzo Fiorentino*). Se pare că l-a ajutat, într-adevăr, pe Fra Angelico la pictarea chiliilor mănăstirii San Marco, deşi este cu neputinţă de identificat contribuţia sa la aceste lucrări. Este cert însă că în operele sale a încercat să imite — fără să izbutească însă — maniera suavă, plină de gingăşie, a maestrului său. În 1444 îl ajută pe Lorenzo Ghiberti la execuţia uşilor bisericii San Giovanni şi rămîne cu el pînă în 1447, cînd pleacă cu Fra Angelico la Roma şi Orvieto. În acest din urmă oraş pictează, în 1449, o *Bunăvestire*. Merge apoi în Umbria, unde, în 1450, pictează în frescă biserica San Fortunato din Montefalco. În aceeaşi localitate pictează tot în frescă, între 1450 şi 1452, biserica San Francesco, împodobind-o cu scene din viaţa acestui sfînt. În 1453 se află la Viterbo, unde pictează în frescă biserica Santa Rosa, înfăţişînd felurite întîmplări din viaţa acestei sfinte.
În afara celor arătate de Vasari, de pe urma lui Benozzo au mai rămas şi alte lucrări, dintre care amintim: *Răstignirea*, aflată în Florenţa (casa Horne), *Fecioara cu pruncul*, aflată la Fogg Art Museum, de pe lîngă Universitatea Harward — S.U.A.
[2] Tabloul acesta se află astăzi în Galeria Naţională din Londra. Nu este însă o operă de tinereţe, căci artistul a pictat-o în 1461, cînd avea deci patruzeci şi unu de ani.
[3] Nici un document nu aminteşte de aceste picturi.
[4] Picturile executate de Benozzo în această capelă există încă şi sînt socotite a fi lucrările sale cele mai importante. Au fost făcute între 1458 şi 1459.
[5] Există încă aici un Sfînt Anton pictat de Benozzo, dar nu în capela familiei Cesarini, ale cărei fresce s-au distrus încă de acum două secole.

AVC 2012

[6] Nu însă imediat, cum afirmă Vasari, ci după un deceniu (1458—1468) de peregrinări prin felurite oraşe din Toscana. În cimitirul din Pisa a început să lucreze în 1468 şi a terminat lucrarea de-abia în 1484, fiind în vîrstă de şaizeci şi patru de ani. A avut numeroase ajutoare şi, între alţii, pe cei doi fraţi ai săi, Giovanni şi Bernardo.

[7] Cunoscut filozof şi erudit florentin din secolul al XV-lea. A reintrodus în Italia studierea operelor lui Platon (1433—1499).

[8] Originar din Constantinopol (1416—1486). După cucerirea acestuia de către turci, se refugiase la Florenţa, bucurîndu-se de ocrotirea familiei Medici.

[9] Erudit umanist din secolul al XV-lea. Se numea de fapt Bartolomeo Platina şi este autorul unei istorii a papilor, continuată, după moartea sa, de către Panvinio. În Pinacoteca Vaticanului există un frumos portret al său, executat de Melozzo da Forlì.

[10] Inexact; a lucrat aici între anii 1463—1464, cînd avea între patruzeci şi trei şi patruzeci şi patru de ani.

[11] A pictat aici un Sfînt Sebastian (comandat la 25 februarie 1464) lipsit de frumuseţe, iar în 1466, o Fecioară înconjurată de îngeri şi sfinţi.

[12] Aluzie la marea *Maestà*, pictată de Lippo Memmi în 1317, pe care Benozzo a restaurat-o, între 1464 şi 1467, adăugîndu-i încă două personaje.

[13] Pierdute, toate.

[14] Le-a executat între 1463 şi 1464, ajutat, între alţii, de Giusto d'Andrea. Laudele aduse de Vasari sînt întrucîtva exagerate.

[15] S-a născut în 1438 şi a murit la 8 noiembrie 1494. De pe urma lui au rămas puţine opere.

[16] O parte din frescele de aici au fost transportate în Pinacoteca Vaticanului, iar altă parte la Quirinal.

[17] A murit de ciumă, la 4 octombrie 1497, dar nu la Pisa, ci la Pistoia, unde se refugiase de teama îngrozitorului flagel care bîntuia Florenţa în acea vreme. Mormîntul pe care i l-au construit pisanii este gol, căci Benozzo se află îngropat în curtea mănăstirii San Domenico din Pistoia.

[18] *Acest mormînt aparţine lui Benozzo florentinul, care a pictat aceste scene alăturate. I-a fost dăruit, în 1478, din bunăvoinţa pisanilor* (În limba latină, în original).

[19] 1478 este anul în care mormîntul i-a fost dăruit de către pisani şi în nici un caz anul morţii. În 1497 se afla, sigur, la Florenţa, unde lua parte, împreună cu alţii, la evaluarea picturilor executate de Alesso Baldovinetti în biserica Santa Trinità. Vezi şi «Viaţa» acestuia.

[20] Puţinele lucrări, rămase de pe urma acestuia, îl arată ca pe un ucenic neînsemnat al lui Benozzo. A trăit între anii 1418 şi 1479.

AVC 2012

ANTONIO ROSSELLINO
SCULPTOR FLORENTIN
ŞI FRATELE SĂU
BERNARDO
ARHITECT

Cu adevărat vrednice de laudă au fost întotdeauna modestia, bunătatea şi toate celelalte rare virtuţi ce pot fi recunoscute cu uşurinţă şi în faptele sculptorului Antonio Rossellino [1], care şi-a slujit arta cu atîta har încît toţi cei ce l-au cunoscut l-au preţuit mai mult decît pe oricare alt om şi l-au adorat aproape ca pe un sfînt pentru acele minunate însuşiri împreună cu care se împletea talentul său. Lui Antonio i se spunea Rossellino dal Proconsolo [2], căci şi-a avut întotdeauna atelierul într-un colţ din Florenţa, care se chema astfel. În palatul de' Medici a făcut fîntîna de marmură [3] ce se află în cea de-a doua curte.

În biserica Santa Croce, lîngă agheasmatar, a lucrat mormîntul lui Francesco Nori [4], deasupra căruia a sculptat, în basorelief, o Sfîntă Fecioară; a executat, de asemenea, numeroase alte lucrări, trimise în felurite locuri dinafară, ca, de pildă, la Lyon, în Franţa, unde a trimis un mormînt de marmură [5].

La San Miniato al Monte, în afara zidurilor Florenţei, i s-a dat să facă mormîntul cardinalului di Portogallo [6]; a executat această lucrare atît de minunat, cu atîta rîvnă şi cu atît de mare artă, încît nici un artist nu-şi poate închipui să vadă cîndva vreo altă lucrare care s-o poată întrece cumva în ce priveşte graţia şi desăvîrşirea. Şi e sigur că aceluia care o priveşte, felul în care a fost lucrată i se pare nu numai greu ci cu neputinţă de

AVC 2012

dus la bun sfîrşit; căci cei cîţiva îngeri care se văd acolo arată atîta gingăşie şi frumuseţe în înfăţişare, atîta măiestrie în veşminte, încît par să fie vii cu adevărat, şi nu plăsmuiţi din marmură. Unul din ei ţine coroana fecioriei acestui cardinal, care, după cît se spune, a murit neprihănit; un altul, frunza de palmier, semn al biruinţei pe care cardinalul o cîştigase asupra lucrurilor lumeşti. Pe sarcofag se află cîţiva copii deosebit de frumoşi, precum şi chipul mortului; mai este, de asemenea, şi un medalion cu o Sfîntă Fecioară, lucrată cu multă măiestrie. Sarcofagul se aseamănă, în ce priveşte delicateţea liniilor, cu cel de porfir, care se găseşte în piaţa della Ritonda, din Roma [7]. Mormîntul acesta al cardinalului a fost ridicat în 1459, iar forma sa şi arhitectura capelei i-au plăcut atît de mult ducelui de Malfi [8], nepotul papei Pius al II-lea, încît i-a cerut aceluiaşi maestru să-i facă unul la Napoli, pentru soţia sa, asemănător cu primul în toate amănuntele, în afară de chipul mortului. Tot acolo, Antonio a mai lucrat o naştere a lui Isus în iesle, sculptată în marmură, deasupra staulului înfăţişînd o horă de îngeri care cîntă cu gura deschisă în aşa fel, încît se pare că, în afară de sunetul vocii, Antonio le-a dat mişcare şi sentiment cu întreaga graţie şi gingăşie pe care geniul şi dalta le pot scoate din marmură.

În cele din urmă, Antonio a murit în Florenţa [9], în vîrstă de patruzeci şi şase de ani, rămînînd după el fratele său Bernardo [10], arhitect şi sculptor, care a făcut, în biserica Santa Croce, mormîntul de marmură, al lui *messer* Lionardo Bruni [11], aretinul, cel care a scris *Cronica florentină* şi a fost acel mare învăţat pe care îl ştie întreaga lume. În operele de arhitectură, acest Bernardo era foarte preţuit de papa Nicolae al V-lea [12], care l-a iubit mult şi s-a slujit de el în nenumăratele lucrări pe care le-a ridicat în vremea pontificatului său; şi ar fi făcut şi mai mult, dacă moartea nu s-ar fi arătat potrivnică operelor pe care acest papă mai avea de gînd să le întreprindă. L-a pus deci să refacă, după cum povesteşte Giannozzo Manetti, piaţa di Fabriano [13], şi, fiindcă era îngustă şi arăta foarte urît, a lărgit-o şi i-a dat o înfăţişare frumoasă. A refăcut apoi, pînă la temelie, biserica San Francesco [14] din acelaşi oraş, ajunsă în stare de ruină. La Assisi [15], a întărit

AVC 2012

temeinic şi a acoperit din nou biserica San Francesco, care se stricase prin unele locuri, iar în altele ameninţa să se dărîme. La Orvieto a construit o mare fortăreaţă cu un foarte frumos palat. La Spoleti, de asemenea, a mărit şi a întărit fortăreaţa, iar la Roma a reparat în multe locuri, şi chiar a ridicat din nou zidurile oraşului, surpate în cea mai mare parte, adăugîndu-le cîteva turnuri, cuprinzînd între ele şi noile fortificaţii ale castelului Sant' Angelo, aflat în afara zidurilor, în care a făcut numeroase încăperi şi felurite ornamente. Îl mai frămînta pe bunul papă gîndul — pe care în cea mai mare parte şi l-a şi împlinit — de a repara sau clădi din nou, după nevoia fiecăruia, cele patruzeci de biserici[16] din locurile de oprire a procesiunilor, hotărîte încă de Sfîntul Grigorie I, supranumit cel Mare.

Acelaşi papă se gîndea[17] să schimbe întregul Vatican într-o fortăreaţă şi să facă din el un oraş deosebit — cuprinzînd locul unde se află astăzi Borgo Vecchio şi Nuovo, în care urma să taie trei străzi, ducînd, toate, spre catedrala San Pietro, mărginite de o parte şi de alta de cîte o *loggia* cu prăvălii cuprinzătoare, despărţind meseriile mai de seamă şi mai bănoase de cele mai puţin însemnate, reunindu-le astfel pe cîte o stradă; se şi construise, de altfel, marele turn rotund care se cheamă încă şi astăzi Turnul lui Nicolae[18]. Deasupra acestor prăvălii şi acestei *loggia* aveau să se ridice case mari şi încăpătoare, foarte frumoase ca arhitectură şi cît se poate de utile, căci erau plănuite în aşa fel, încît să fie apărate şi la adăpost de toate acele vînturi aducătoare de miasme ce bat asupra Romei, înlăturîndu-se şi toate grămezile de moloz, mlaştinile şi gunoaiele, care, de obicei, sînt pricina unui aer nesănătos.

Antonio, fratele acestuia (ca să ne înapoiem acum acolo de unde am plecat cu un atît de plăcut prilej) şi-a lucrat sculpturile sale în preajma anului 1490[19]. Şi pentru că oamenii sînt cu atît mai admiraţi cu cît operele lor vădesc şi o mai mare rîvnă, şi mai multe greutăţi — iar în lucrările sale se pot vădi îndeosebi aceste două însuşiri — el s-a făcut vrednic şi de faimă şi de onoruri, fiind, fără îndoială, o pildă de la care sculp-
71 torii noştri de azi au putut învăţa cum să-şi facă statuile,

pentru ca — după ce au fost învinse greutățile — să le aducă și laude și uriașă faimă. Oricum ar fi, Antonio — după Donatello — a dat artei sculpturii un anumit farmec și gingășie, căutînd să-și cioplească și să-și ciocănească statuile atît de mult, încît fiecare părticică din ele să pară rotunjită și împlinită, de o desăvîrșire neîntîlnită pînă atunci în sculptură și care — fiindcă el cel dintîi a înfăptuit-o — le-a părut atît celor care au urmat după el cît și nouă un lucru cu adevărat minunat.

[1] S-a născut în anul 1427, la Settignano, ca fiu al lui Matteo di Domenico Gamberelli. Nu se știe bine din ce pricină i s-a spus Rossellino. A fost elev al fratelui său mai mare, Bernardo, și l-a imitat uneori pe Desiderio da Settignano.
Dintre lucrările trecute cu vederea de Vasari, amintim: bustul lui Giovanni di San Miniato (1456), aflat astăzi la Victoria and Albert Museum din Londra, sarcofagul Sfîntului Marcolino (1458), aflat astăzi în Muzeul din Forlì, mormîntul lui Filippo Lazzari, aflat în biserica San Domenico din Pistoia (1464—1468), portretul lui Donato de'Medici, sculptat în basorelief, în Domul din Pistoia (1475), amvonul Domului din Prato, lucrat împreună cu Mino da Fiesole (1473), mormîntul lui Lorenzo Roverella, aflat în biserica San Giorgio din Ferrara (1475); bustul lui Matteo Palmieri, astăzi în palatul del Bargello din Florența (1478), precum și multe alte lucrări.

[2] Așa se numea palatul breslei judecătorilor și notarilor, aflat în locul unde *via* del Proconsolo se întretăia cu *via* Pandolfini.

[3] Probabil fîntîna adusă de la Castello la Palatul Pitti și așezată astăzi în fața ușii de intrare a galeriei.

[4] Ucis în 1478, cu prilejul complotului familiei de'Pazzi. Mormîntul și-l făcuse însă pe cînd trăia.

[5] Nu se știe nimic în legătură cu acest mormînt.

[6] I-a fost comandat în 1461. Operă plină de mișcare și prospețime tinerească. Laudele lui Vasari sînt deci îndreptățite.

[7] Sarcofagul de care vorbește aici Vasari nu se mai află în fața Ritondei (Panteonului) ci în biserica San Giovanni Laterano, unde-i slujește de mormînt papii Clement al XII-lea.

[8] Ducele se numea Antonio Piccolomini, iar soția sa, Maria de Aragon, era fiica naturală a regelui Ferdinand al Neapolului și murise în anul 1470. Mormîntul, executat numai parțial de Antonio și terminat de Benedetto da Maiano, se află în capela Piccolomini, din biserica di Monteoliveto.

[9] Nu i se cunoaște cu certitudine anul morții. În 1478 trăia încă, iar în 1481 era mort. Nu avea însă numai patruzeci și șase de ani, ci cel puțin cincizeci și unu, fiind născut în 1427.

[10] Inexact; Bernardo murise cu paisprezece ani mai înainte, la 28

AVC 2012

septembrie 1464. Era, de altfel, cu optsprezece ani mai în vîrstă decît Antonio. Au fost însă cinci fraţi, cu toţii sculptori.

11 Mormîntul acestuia există încă şi a fost executat între 1444 şi 1445.

12 Bernardo se afla în slujba acestuia, plătit cu leafă, încă din anul 1451. Papa Nicolae al V-lea a murit în anul 1455. Despre lucrările lui Bernardo la Roma nu se ştie nimic sigur. Se crede că i-ar putea fi atribuite unele părţi din Palazzo Venezia.

13 Nimic nu dovedeşte că afirmaţia lui Vasari este întemeiată. Despre Giannozzo Manetti, vezi nota nr. 17.

14 Bernardo nu a lucrat la această biserică.

15 Nici această lucrare şi nici cele din Orvieto sau Spoleto nu-i pot fi atribuite lui Bernardo. La Orvieto lucra, în 1451, Beltramo da Varese.

16 Nu sînt cunoscute decît lucrările de restaurare întreprinse de Bernardo Rossellino în biserica Santo Stefano Rotondo, în 1453.

17 În *Viaţa lui Nicolae al V-lea*, Manetti confirmă spusele lui Vasari cu privire la planurile urbanistice ale acestui papă. Nu au fost aduse însă la îndeplinire decît sub pontificatul lui Iuliu al II-lea. Din nici un document nu reiese că Bernardo, care lucra la Vatican ca inginer al palatului, ar fi executat desene sau ar fi întreprins asemenea lucrări edilitare.

18 Există încă, în stare foarte proastă.

19 Murise către 1480; afirmaţia lui Vasari este, deci, inexactă.

AVC 2012

DESIDERIO DA SETTIGNANO[1]

SCULPTOR

După unii, Desiderio s-ar fi născut la Settignano, două mile depărtare de Florența; alții îl socotesc însă florentin: depărtarea fiind însă atît de mică dintre un loc și altul, lucrul acesta nu are nici o însemnătate. A fost un imitator al stilului lui Donatello[2], cu toate că firea îl înzestrase cu darul de a da capetelor grație și gingășie și mai ales capetelor de femei și de copii, în înfățișarea cărora s-a priceput să pună frăgezime și farmec, ajutat atît de natură — căci de la ea avea această înclinare — cît și de îndelungata frămîntare a minții în cele ale artei.

În tinerețea sa a făcut postamentul pentru statuia lui David,[3] executată de Donatello, ce se află în palatul ducal din Florența; pe acest postament a lucrat din marmură cîteva preafrumoase harpii, precum și cîteva ghirlande de iederă, din bronz, executate cu multă grație și pricepere; tot în vremea aceea a mai făcut pentru fațada casei familiei de' Gianfigliazzi o stemă mare[4], cu un leu pe ea, deosebit de frumoasă, precum și alte lucrări[5] din piatră, aflate în același oraș.

În biserica Santa Maria Novella a lucrat din marmură mormîntul fericitei Villana[6], împodobindu-l cu cîțiva foarte frumoși îngerași; a sculptat-o apoi și pe ea, dar în chip atît de firesc, că nu pare moartă, ci numai că doarme. Tot el a executat, în marmură, chipul Mariettei degli Strozzi[7], pe care — fiind ea deosebit de frumoasă — a izbutit să-l facă desăvîrșit. A mai lucrat de asemenea, mormîntul lui *messer* Carlo Marsuppini[8], are-

AVC 2012

tinul, din biserica Santa Croce, umplîndu-i de uimire nu numai pe toţi artiştii şi oamenii pricepuţi în artă din vremea aceea, dar şi pe cei de astăzi, care se minunează atunci cînd îl văd.

La picioarele mormîntului lui *messer* Carlo a executat o lespede mare pentru *messer* Giorgio, doctor vestit şi secretar al Signoriei din Florenţa, împodobindu-o cu un foarte frumos basorelief, în care l-a înfăţişat pe *messer* Giorgio [9] în veşmînt de doctor, după obiceiul acelor vremi. Iar dacă moartea nu ar fi răpit de pe lume mult prea curînd această minte care a săvîrşit lucrări atît de deosebite, datorită studiului şi experienţei, i-ar fi învins şi ca măiestrie artistică pe toţi aceia pe care, în ce priveşte graţia, îi şi învinsese. Moartea i-a tăiat însă firul vieţii la numai douăzeci şi opt de ani [10], fiind întovărăşit de rude şi de numeroşi prieteni pînă în biserica de'Servi [11].

Sculpturile lui Desiderio au fost făcute în jurul anului 1485 [12]. A lăsat abia începută o Sfîntă Marie Magdalena în pocăinţă [13], terminată mai tîrziu de Benedetto da Maiano şi aşezată în Santa Trinità din Florenţa — cum intri în biserică, pe mîna dreaptă — frumoasă cum nu se poate mai mult.

[1] Desiderio s-a născut la Settignano, în anul 1428, ca fiu al lui Bartolomeo Ferro di Francesco, de meserie cioplitor în piatră. Bunicul avusese aceeaşi meserie. În 1453 s-a înscris în breasla maeştrilor pietrari şi lemnari. Se cunosc puţine amănunte în legătură cu viaţa sa. Se ştie, de pildă, că în 1457 avea un atelier lîngă podul Santa Trinità, împreună cu fratele său, Geri. În 1464, ia parte la un concurs pentru lucrările Domului din Orvieto, dar moare în ziua de 16 ianuarie, acelaşi an (după stilul toscan, anul începea la 25 martie).

[2] A fost, într-adevăr, atît de influenţat de stilul acestuia — căruia nu i-a fost însă elev — încît, în cazul cîtorva lucrări, istoricilor de artă le vine greu să stabilească dacă sînt ale unuia sau ale altuia.

[3] S-a pierdut şi nici nu se ştie dacă îi aparţinea, într-adevăr, lui Desiderio.

[4] Atît palatul — care se află în piaţa Santa Trinità — cît şi stema există încă.

[5] Nu sînt cunoscute.

[6] Nu-i aparţine lui Desiderio. A fost sculptat de Bernardo Rossellino, în anul 1451, vezi şi «Viaţa» acestuia.

AVC 2012

[7] Există două busturi ale acesteia, ambele lucrate cu o grație desăvîrșită. Unul se află la New York, într-o colecție particulară, iar celălalt la Berlin.

[8] Carlo Marsuppini a fost secretar al Republicii florentine și a murit în 1455. Mormîntul său este opera cea mai izbutită a lui Desiderio și cu toate că acesta s-a inspirat după mormîntul executat de Bernardo Rossellini pentru Leonardo Bruni d'Arezzo și aflat în aceeași biserică, laudele lui Vasari nu sînt de loc exagerate.

[9] Lespedea există, dar pe ea este înfățișat Gregorio Marsuppini.

[10] Informație inexactă. Desiderio a murit la 16 ianuarie 1464, în vîrstă de treizeci și șase de ani.

[11] Nu aici a fost înmormîntat, ci în biserica San Pier Maggiore, astăzi dărîmată.

[12] Informație inexactă. Desiderio murise cu douăzeci și unu de ani în urmă.

[13] Statuia există încă, dar pare să fi fost făcută în întregime de Benedetto da Maiano. Oricum ar fi, nu reprezintă decît o copie a celei făcute de Donatello pentru baptisteriul San Giovanni, neavînd aproape nici o valoare artistică.

AVC 2012

MINO DA FIESOLE [1]

SCULPTOR

Atunci cînd artiştii noştri nu urmăresc, în operele pe care le execută, decît să imite stilul maestrului lor, ori pe al altui maestru de seamă — plăcîndu-le felul în care acesta înfăţişează fie atitudinea personajelor, fie chipurile acestora, fie cutele draperiilor şi ale veşmintelor — şi nu studiază nimic altceva afară de aceasta, ei ajung ca, datorită vremii şi studiului, să lucreze întocmai; mergînd numai pe această cale, ei nu vor izbuti însă niciodată să capete desăvîrşirea în artă, căci, după cum limpede se poate vedea, rareori se întîmplă să ajungă în faţă cel care nu merge decît în urmă, pentru că imitarea naturii [2] este sigură doar în opera acelui artist care şi-a cîştigat o manieră proprie printr-o îndelungată practică. Oricum ar fi, imitarea este arta de a reda ceva întocmai — cum ar fi, de pildă, lucrurile cele mai frumoase din natură, însuşindu-ţi-le aşa cum sînt, fără maniera maestrului tău, sau a altora, care au supus şi ei manierei lor lucrurile pe care le-au împrumutat de la natură. Şi, deşi se pare că operele artiştilor de seamă ar înfăţişa lucruri naturale sau adevărate, nu s-a întîmplat niciodată — oricîtă iscusinţă s-ar fi cheltuit — ca acestea să semene atît de mult cu cele din natură încît să fie aidoma lor; ba încă, alegînd din natură părţile cele mai frumoase, se poate alcătui un trup atît de desăvîrşit încît arta să nu-l poată depăşi; iar dacă aceasta este adevărat, înseamnă că numai lucrurile luate din natură desăvîrşesc picturile şi sculpturile, iar acela care nu face alta decît

să studieze maniera artiştilor şi nu corpurile şi lucrurile din natură va ajunge, fără îndoială, să facă lucrări mai puţin izbutite şi decît natura şi decît cele ale artistului de la care împrumută maniera. Tocmai de aceea s-a şi văzut că multora dintre artiştii noştri, care n-au voit să studieze altceva decît operele maestrului lor şi n-au ţinut socoteală de natură, li s-a întîmplat că nici de învăţat n-au învăţat nimic şi nici să-şi depăşească maestrul n-au izbutit, aducînd totodată şi o grea jignire talentului cu care erau înzestraţi, în vreme ce dacă ar fi studiat, în acelaşi timp, şi maniea altora dar şi lucrurile din natură, operele lor ar fi dat mult mai multe roade.

Toate acestea se văd în opera lui Mino, sculptor din Fiesole [3], care, avînd destul talent ca să facă orice voia, s-a îndrăgostit de maniera maestrului său, Desiderio da Settignano [4], din pricina gingaşei frumuseţi pe care o dădea acesta atît capetelor de femei şi de copii pe care le sculpta cît şi oricărei alte statui făcute de el; părîndu-i-se, deci, după judecata sa, că Desiderio ar fi mai presus decît însăşi natura, Mino s-a călăuzit tot timpul numai de manirea acestuia, neţinînd socoteală de natură sau socotindo a fi de prisos; din care pricină a ajuns ca, în artă, să aibă mai multă graţie decît adîncime. Pe muntele Fiesole, în străvechiul oraş vecin cu Florenţa, s-a născut, aşadar, sculptorul Mino di Giovanni; dat să înveţe meşteşugul cioplitului în piatră de la Desiderio da Settignano, Mino, tînăr deosebit de înzestrat în ale sculpturii, ca unul care avea înclinare către această artă, s-a deprins ca, în timp ce se îndeletnicea cu cioplitul pietrelor, să facă din pămînt lucrări atît de asemănătoare cu acelea pe care Desiderio le făcea din marmură, încît maestrul său, văzîndu-l că vrea să propăşească în această artă, l-a luat pe lîngă el şi l-a pus să sculpteze în marmură chiar la lucrările sale, Mino trudindu-se din răsputeri să urmeze întocmai modelul. Nu a trecut, de altfel, multă vreme şi a ajuns destul de iscusit în acest meşteşug, ceea ce-l mulţumea nespus pe Desiderio, dar încă şi mai mult pe Mino, din pricina dragostei arătate de maestru, pe care-l vedea învăţîndu-l tot timpul cum să ocolească greşelile ce se pot face în această artă. Dar, tocmai cînd era aproape să atingă desăvîrşirea în acest meşteşug, a avut nenorocul ca

AVC 2012

Desiderio « să treacă într-o viață mai bună »; pierderea acestuia a fost o adevărată nenorocire pentru Mino, care, deznădăjduit, a plecat din Florența și s-a dus la Roma [5]; aici, ajutîndu-le artiștilor care sculptau în vremea aceea tot felul de lucrări în marmură și morminte de cardinali — așezate, pe vremea aceea, în biserica San Pietro, iar astăzi azvîrlite la pămînt, din pricina construcției celei noi — s-a făcut cunoscut drept un maestru foarte îndemînatic și plin de pricepere; din care pricină, cardinalul Guglielmo Destovilla [6], plăcîndu-i cum lucrează, i-a dat să facă altarul de marmură din biserica Santa Maria Maggiore — dedesubtul căruia se află trupul sfîntului Girolamo — sculptînd pe el, în basorelief, scene din viața acestuia, lucrare pe care Mino a executat-o în mod desăvîrșit, făcînd acolo și chipul acelui cardinal. Începînd apoi papa Paul al II-lea [7], venețianul, să-și construiască palatul său din San Marco [8], lui Mino i s-a dat să facă mai multe steme. După moartea acestui papă, execuția mormîntului său i-a fost încredințată tot lui Mino, care l-a terminat în doi ani, ridicîndu-l în biserica San Pietro; socotit, pe atunci, drept cel mai bogat mormînt făcut vreodată unui papă — atît ca ornamente cît și ca figuri — mormîntul acesta [9] a fost stricat de Bramante o dată cu dărîmarea bisericii San Pietro și a stat îngropat printre dărîmături vreme de mai mulți ani, pînă în 1547, cînd a fost refăcut de cîțiva venețieni și pus într-un perete din catedrala San Pietro, și anume în partea rămasă din vechea biserică, alături de capela papii Inocențiu.

După ce și-a căpătat o mare faimă la Roma, datorită atît mormîntului mai sus pomenit cît și sarcofagului pe care îl făcuse în biserica Minerva și care avea deasupra, sculptată în mărime naturală, statuia lui Francesco Tornabuoni [10] — socotită a fi destul de frumoasă — precum și altor cîtorva lucrări, nu a trecut cine știe cît și Mino, avînd strînsă și o frumoasă sumă de bani, s-a înapoiat la Fiesole și s-a însurat.

Nu după multă vreme a executat, pentru călugărițele delle Murate, un tabernacol de marmură [11], în semirelief, pentru păstrarea sfintei cuminecături; și a dus lucrarea aceasta la bun sfîrșit, cu toată rîvna de care era în stare; nici n-apucase însă să-l fixeze de zid și

 călugărițele de la Sant'Ambrogio (care erau dornice

să li se lucreze ceva asemănător, dar cu o mai mare bogăţie de ornamente, pentru a ţine înăuntru sfînta relicvă a tainei cuminecăturii) aflînd de iscusinţa lui Mino, i-au dat să facă această lucrare,[12] pe care el a executat-o cu atîta tragere de inimă încît călugăriţele, mulţumite, i-au dat pe ea atît cît a cerut el.

Puţin mai tîrziu, la cererea lui *messer* Diotisalvi Neroni, a început să sculpteze în semirelief, pe o placă de marmură[13], o Sfîntă Fecioară cu pruncul în braţe, stînd între Sfinţii Lorenzo şi Lionardo; lucrarea fusese hărăzită preoţilor sau sălii de consiliu de la San Lorenzo, dar a rămas în sacristia abaţiei din Florenţa. Pentru călugării din San Lorenzo a sculptat, în schimb, pe o placă rotundă[14], o Sfîntă Fecioară cu pruncul la sîn, pe care aceştia au aşezat-o la intrarea în biserică, deasupra uşii celei mari; după această sculptură, care a plăcut tuturora, i s-a dat comanda unui mormînt pentru preastrălucitul *messer* Bernardo, cavaler de Giugni[15], care, fiindcă fusese un om vrednic de cinste şi foarte preţuit, s-a învrednicit de această aducere aminte din partea fraţilor săi. În afară de sarcofag şi de chipul mortului făcut deasupra, în mărime naturală, Mino a mai sculptat şi o statuie a justiţiei, care ar imita întru totul stilul lui Desiderio, dacă faldurile veşmintelor n-ar fi ieşit cam urîte, după sculptare; lucrarea aceasta — aşezată în abaţia din Florenţa — i-a îndemnat, pe abatele şi pe călugării de aici, să-i dea să facă şi mormîntul contelui Ugo[16], fiul marchizului Uberto di Madeborgo[17], de la care abaţia moştenise numeroase bogăţii şi privilegii; dornici, aşadar, a-l cinsti cît mai mult cu putinţă, i-au dat lui Mino să facă, din marmură de Carrara, un mormînt, care a fost cea mai frumoasă operă pe care a făcut-o acesta vreodată; se văd aici cîţiva copii, care duc stema acelui conte şi care au o ţinută plină de mîndrie şi gingăşie copilărească; apoi — în afară de chipul răposatului conte, pe care l-a făcut pe sarcofag — sus, în mijloc, se mai află şi o statuie a Milei, înconjurată de cîţiva copii, lucrată cu multă îngrijire şi potrivindu-se minunat cu restul. Acelaşi lucru se poate spune şi despre o Sfîntă Fecioară cu pruncul la sîn, executată pe o placă semirotundă, pe care Mino a lucrat-o într-o manieră cît mai apropiată de a lui Desiderio; iar dacă el ar fi studiat mai mult şi s-ar fi călăuzit şi după natură,

AVC 2012

nu încape îndoială că ar fi făcut mari progrese în artă. Toate cheltuielile pentru acest mormînt s-au ridicat la o mie şase sute de lire, iar Mino l-a terminat în anul 1481, cîştigîndu-şi o mare faimă; tocmai de aceea i s-a şi dat, de altfel, să ridice în biserica episcopală din Fiesole, într-o capelă lipită de capela cea mare — pe mîna dreaptă, cum urci scările — un alt mormînt, pentru Lionardo Salutati, episcopul acelui ţinut, pe care l-a înfăţişat în odăjdii episcopale, cît mai asemănător cu chipul său.

În biserica parohială din Prato, Mino a lucrat un amvon [18] în întregime din marmură, înfăţişînd scene din viaţa Fecioarei, executate cu multă iscusinţă; şi e atît de bine încheiat, încît toată lucrarea pare făcută dintr-o singură bucată. Amvonul acesta se află la unul din colţurile corului, aproape în mijlocul bisericii, deasupra unor ornamente executate, de asemenea, după cum le gîndise Mino; acesta a mai sculptat, după natură şi foarte asemănătoare, bustul lui Piero di Lorenzo de'Medici şi pe cel al soţiei acestuia [19]. În Domul din Volterra [20], se află făcut de mîna lui tabernacolul în care se ţine sfînta cuminecătură, cu cîte un înger de fiecare parte. În cele din urmă, voind într-o zi să mute din loc nişte blocuri de piatră şi neavînd cine să-l ajute, Mino s-a istovit atît de mult, încît a fost cuprins de fierbinţeală şi a murit, în anul 1486 [21], fiind îngropat cu multă cinste, de rudele şi prietenii săi, în biserica din Fiesole.

[1] Într-o declaraţie făcută în 1464, îşi spune: *Minus Iohannis Mini de Pupio* (adică din localitatea Poppi din Casentino). În alte declaraţii, îşi spune, tot el, *da Fiesole*, după cum, tot singur, arată ca an al naşterii, cînd 1430, cînd 1431. In 1464, solicită înscrierea în breasla maeştrilor pietrari şi lemnari.

[2] E vorba, bineînţeles, de studierea naturii şi de folosirea ei ca sursă de inspiraţie, iar nu de copierea întocmai a frumuseţilor sale.

[3] Nu se ştie dacă era născut într-adevăr în Fiesole. În 1464 locuia însă în Florenţa, într-o parohie dependentă de episcopia din Fiesole.

[4] Afirmaţie neconfirmată de documente şi puţin probabilă, din motive de ordin cronologic. Sigură este însă influenţa pe care opera lui Desiderio — el însuşi imitator al lui Donatello — a avut-o asupra lui Mino da Fiesole.

AVC 2012

[5] Prima călătorie la Roma a fost făcută de Mino înainte de 1464 (anul morţii lui Desiderio) şi anume în 1454 (nesigur) sau în 1463 (sigur fiind amintit într-un document din 5 iulie, în legătură cu amvonul comandat de papa Pius al II-lea).
[6] Guillaume d'Estouteville, cardinal francez, mort în 1483.
[7] Paul al II-lea, papă între 1464 şi 1471.
[8] Palazzo Venezia.
[9] I-a fost comandat de nepotul papii, cardinalul Marco Barbo, între anii 1471—1473.
[10] A murit în 1480. Mino a executat, deci, acest mormînt în ultimii ani ai vieţii sale.
[11] Se află astăzi în capela novicilor din biserica Santa Croce. Este semnat: *Opus Mini* şi pare să fi fost executat în preajma anului 1473.
[12] I-a fost comandată lui Mino la 22 august 1481 şi se păstrează încă în acelaşi loc. Este una din lucrările sale izbutite.
[13] Se află încă în Abaţia din Florenţa. A fost lucrată înainte de 1470, fiind amintită ca terminată într-un document din luna iunie a acestui an.
[14] Pierdută.
[15] A murit în anul 1466. Lucrarea lui Mino există încă.
[16] Contele Ugo di Toscana, despre a cărui mamă — Willa — se spune că ar fi întemeiat Abaţia din Florenţa. Contele Ugo a murit în 1001; mormîntul sculptat de Mino a fost început în 1469 şi terminat în 1481.
[17] Magdeburg. Atît Ugo cît şi tatăl său erau însă italieni şi nu germani, cum îi arată numele.
[18] Există încă. A mai lucrat la el Bernardo Rossellino (vezi şi «Viaţa» acestuia).
[19] Ambele busturi se află astăzi în Muzeul Naţional din Florenţa.
[20] Tabernacolul se află astăzi în baptisteriul din Volterra. Îngerii au rămas şi se află pe altarul cel mare al Domului.
[21] Inexact. A murît la 11 iunie 1484, după ce în ajun îşi făcuse testamentul.

AVC 2012

LORENZO COSTA[1]

PICTOR DIN FERRARA

Ferarezul Lorenzo Costa, fiind înclinat din fire către pictură şi auzind că Fra Filippo, Benozzo şi alţii erau preţuiţi şi vestiţi în întreaga Toscană, a venit la Florenţa pentru a le vedea operele; ajungînd aici, şi plăcîndu-i nespus maniera acestora, a rămas luni îndelungate, trudindu-se, cît a putut mai mult, să-i imite, îndeosebi în pictarea după natură; lucru care i-a izbutit într-un atît de fericit chip încît, înapoindu-se în patrie, a făcut acolo nenumărate lucrări vrednice de laudă, precum se poate vedea în corul bisericii San Domenico din Ferrara, pictat în întregime de mîna sa.

În capela San Bastiano din biserica San Bastiano din Ravenna, a pictat cîteva scene în frescă şi un tablou în ulei, culegînd apoi nenumărate laude. Mai tîrziu, chemat la Bologna, a pictat, în capela de'Mariscotti, din biserica San Petronio, un tablou înfăţişîndu-l pe Sfîntul Sebastian — legat de stîlp şi străpuns de săgeţi — împreună cu multe alte personaje.

Intrînd apoi Lorenzo în slujba lui Francesco Gonzaga, marchiz de Mantova, i-a pictat acestuia numeroase scene — parte în ulei şi parte în guaşă — într-o încăpere a palatului San Sebastiano.

În palatul din Bologna al lui *messer* Giovanni Bentivogli, tot Lorenzo, împreună cu numeroşi alţi maeştri, a pictat cîteva încăperi dărîmate o dată cu întregul palat şi despre care nu vom mai spune nimic. Nu vom trece totuşi mai departe fără a nu spune că din lucrările făcute pentru familia Bentivogli nu a rămas în

picioare decît capela pe care i-a lucrat-o Lorenzo lui messer Giovanni, în biserica Sant' Iacopo, în care se află pictate două scene înfățișînd două Triumfuri, socotite a fi deosebit de frumoase, precum și numeroase portrete.

În Mantova, în afara lucrărilor făcute pentru marchiz, a mai pictat, în biserica San Salvestro, un tablou înfățișînd-o pe Sfînta Fecioară avîndu-i, într-o parte, pe Sfîntul Silvestru, care îi cere ocrotire pentru poporul acelui oraș, iar în cealaltă parte pe Sfîntul Sebastian, pe Sfîntul Pavel, pe Sfînta Elisabeta și pe Sfîntul Ieronim: după cît se spune, tabloul acesta a fost așezat în biserica de mai sus după moartea lui Costa, care — sfîrșindu-și zilele în Mantova, oraș în care și-au dus apoi traiul și copiii săi — a voit ca, atît el cît și urmașii săi, să-și aibă mormîntul în aceeași biserică.

[1] Ferarezul Lorenzo Costa se naște către 1460 în orașul Ferrara, unde învață și pictura. Nu există nici un document care să dovedească ducerea sa la Florența pentru deprinderea manierei marilor pictori de aici și este probabil că Vasari se înșeală și în această privință. Începînd, pare-se, din 1483 (sigur din 1485) se află la Bologna, unde lucrează — cu mici întreruperi — pînă în 1506. Din această perioadă datează *Triumfurile*, (1490), *Sacra Conversazione* pentru capela Baciocchi din biserica San Petronio (1492), o altă *Sacra Conversazione* pentru biserica San Giovanni di Francia în biserica della Misericordia, *Încoronarea Sfintei fecioare* pentru biserica San Giovanni in Monte (1501), *Sfîntul Petroniu* (1502), aflat astăzi în Pinacoteca din Bologna, *Intrarea în templu* (1502), aflat astăzi la Berlin, *Circumciziunea* din biserica Santa Maria della Vita (1502) și cele două picturi în frescă din Oratoriul Santa Cecilia din Bologna (1506) unde a lucrat alături de Francesco Francia și alții. La sfîrșitul anului 1506 îl aflăm la Mantova, ca pictor de curte al familiei princiare Gonzaga, înlocuindu-l pe Andrea Mantegna; aici lucrează pînă în 1535, cînd moare, în vîrstă de șaptezeci și cinci de ani. Din această a doua perioadă datează lucrările: *Regatul muzelor*, început pentru Isabella d'Este — în anul 1506 — dar terminat mult mai tîrziu, astăzi la Luvru, portretul aceleiași Isabella d'Este, operă celebră în acea vreme dar pierdută astăzi; portretul lui Federigo Gonzaga înfățișat ca general al trupelor pontificale (1522) și altele. Cea mai mare parte a acestei perioade este dedicată însă lucrărilor de decorare a palatului San Sebastiano.

AVC 2012

IACOPO, GIOVANNI ŞI GENTILE BELLINI

PICTORI VENEŢIENI

Aflîndu-se în întrecere cu acel Domenico, de la care a deprins meşteşugul picturii în ulei, Andrea dal Castagno, pictorul veneţian Iacopo Bellini [1], fost elev al lui Gentile da Fabriano, deşi s-a trudit mult ca să atingă desăvîrşirea în artă, nu a izbutit să se facă cunoscut decît atunci cînd numitul Domenico [2] a părăsit Veneţia. După aceasta, rămînînd el în acel oraş fără nimeni care să-i poată sta alături, sporindu-i faima şi bucurîndu-se de încredere, a ajuns atît de desăvîrşit încît a izbutit ca, în meseria sa, să fie şi cel mai mare şi cel mai renumit. Şi pentru ca renumele căpătat în pictură să se păstreze şi să crească, datorită familiei şi urmaşilor săi, a avut doi fii, puternic înclinaţi către artă, înzestraţi cu un frumos şi deosebit talent: unul dintre aceştia a fost Giovanni [3], iar celălalt Gentile, numit astfel în amintirea lui Gentile [4] da Fabriano, care-i fusese maestru şi-i arătase o părintească dragoste. Cînd cei doi fii au crescut îndeajuns, Iacopo însuşi [5] le-a dat, cu multă răbdare, primele lecţii de desen.

Cele dintîi lucrări care l-au făcut cunoscut pe Iacopo au fost portretele lui Giorgio Cornaro [6] şi al Caterinei, regina din Cipru [7]; apoi un tablou pe care l-a trimis la Verona şi care înfăţişa patimile lui Cristos [8], printre multele personaje pictîndu-se şi pe sine însuşi, precum şi o poveste a crucii [9], despre care se spune că s-ar afla în şcoala de la San Giovanni Evangelista; toate aceste lucrări — ca şi multe altele — au fost pictate de Iacopo cu ajutorul fiilor săi.

Mai tîrziu, Gentile i-a adăugat acestei poveşti a crucii alte şapte sau opt tablouri [10], în care a pictat minunea crucii lui Cristos, pe care zisa şcoală o păstrează drept relicvă; toate aceste tablouri i-au adus lui Gentile o faimă uriaşă.

Mai tîrziu Iacopo s-a despărţit de fiii săi, care au pornit fiecare să-şi urmeze mai departe studiile de artă. Despre Iacopo nu voi mai spune însă nimic, atît fiindcă lucrările sale, faţă de cele ale fiilor săi, nu au vreun merit deosebit, cît şi pentru că, la puţină vreme după despărţirea de fiii săi, a murit; iată de ce socotesc că e mult mai bine să vorbesc pe larg numai despre Giovanni şi despre Gentile.

Cele dintîi opere ale lui Giovanni au fost cîteva portrete pictate după natură, care au plăcut mult, mai cu seamă acela al dogelui Loredano [11]. După acestea, Giovanni a pictat un tablou pentru altarul Sfintei Caterina da Siena, din biserica San Giovanni; în acest tablou [12], care este foarte mare, Giovanni a pictat-o pe Sfînta Fecioară cu pruncul în braţe, între Sfinţii Dominic şi Ieronim şi Sfintele Caterina şi Ursula, ca şi alte două fecioare, iar la picioarele Maicii Domnului, a făcut trei copii foarte frumoşi, care cîntă de pe o carte. În partea de sus a înfăţişat deschiderea unei bolţi într-o clădire, lucrare deosebit de izbutită şi printre cele mai bune din cîte fuseseră pictate pînă atunci în Veneţia. Tot Giovanni a pictat, pentru altarul Sfîntului Iov din biserica cu acelaşi nume, un tablou [13] deosebit de bine desenat, cu un colorit frumos, înfăţişînd-o pe Sfînta Fecioară cu pruncul în braţe, între Sfinţii Iov şi Sebastian, goi, alături aflîndu-se Sfinţii Dominic, Francisc, Ioan şi Augustin; în partea de jos a tabloului se văd trei copii, care cîntă cu multă graţie; pentru frumuseţea ei, această pictură a fost lăudată nu numai la început, ci şi tot timpul după aceea. Îndemnaţi de aceste lucrări atît de vrednice de laudă, cîţiva nobili au socotit că — avînd la îndemînă maeştri atît de rari — ar fi bine ca sala Marelui Consiliu [14] să fie împodobită cu picturi în care să fie înfăţişată gloria minunatului lor oraş, adică măreţia sa, faptele de arme, îndeletnicirile oamenilor şi alte lucruri asemănătoare, vrednice de a fi înfăţişate în pictură, întru aducerea aminte a urmaşilor, în aşa fel încît alături de folosul

AVC 2012

şi de plăcerea ce se capătă din privirea tuturor acestor lucruri, să li se dea ochilor şi minţii putinţa de a se bucura în egală măsură văzînd, executate de mîini deosebit de iscusite, chipurile atîtor seniori străluciţi şi faptele de seamă ale atîtor gentilomi vrednici de veşnică faimă şi amintire.

Cei care conduceau oraşul au hotărît ca această lucrare să fie încredinţată lui Giovanni şi lui Gentile, ca unii al căror renume sporea pe fiecare zi, cerîndu-li-se să se apuce cît mai grabnic de lucru. Trebuie ştiut însă că Antonio Viniziano, după cum s-a mai spus şi în « Viaţa » sa, începuse cu mult înainte să picteze aceeaşi sală şi executase chiar şi o scenă de mari dimensiuni cînd, din pricina pizmei cîtorva răuvoitori, a fost nevoit să plece şi să lase neisprăvită această atît de vrednică de cinste lucrare.

Stăpînind mai bine pictura pe pînză decît pe cea în frescă, sau poate din alte pricini, Gentile a făcut tot ce a putut şi a căpătat cu uşurinţă dezlegarea de a executa această lucrare pe pînză şi nu în frescă.

De mîna lui Giovanni Bellini pot fi văzute numeroase opere. Dintre acestea face parte un tablou aflat astăzi pe altarul cel mare al bisericii San Domenico [15] din Pesaro, iar în capela San Girolamo [16], din biserica San Zaccheria din Veneţia, se află un tablou în care este înfăţişată, cu mare iscusinţă, o Sfîntă Fecioară înconjurată de numeroşi sfinţi, precum şi o clădire, executată cu multă pricepere; în acelaşi oraş, în sacristia de'Frati Minori, zisă şi la Ca' Grande, se află o altă Fecioară [17] făcută tot de el, vădind un desen frumos şi o manieră desăvîrşită; tot o Fecioară [18] se află pictată şi în mănăstirea San Michele din Murano, a călugărilor camaldolezi; în biserica veche din mănăstirea San Francesco della Vigna [19], a călugărilor del Zoccolo, se afla un tablou înfăţişînd un Cristos mort, atît de frumos, încît călugării — deşi nu le-a venit de loc bine — au trebuit să i-l trimită, aproape de nevoie, lui Ludovic al XI-lea regele Franţei, care — auzind că i se aduc atîta laude — li l-a cerut cu multă stăruinţă; în locul acestui tablou a fost aşezat un altul, semnat tot de Giovanni, dar nu atît de frumos şi nici atît de bine executat ca cel dintîi; unii cred, de altfel, că acesta fusese lucrat, în cea mai mare parte, de Girolamo Mocetto [20], elevul

AVC 2012

lui Giovanni. Tot în capela San Girolamo se mai află şi o foarte lăudată operă[21] a aceluiaşi Bellini, cu personaje de mici dimensiuni; în casa lui *messer* Giorgio Cornaro[22] se află un tablou, de asemenea foarte frumos, înfăţişîndu-i pe Cristos, Luca şi Cleofas. În aceeaşi sală a Marelui Consiliu, despre care am mai vorbit, a mai pictat — dar nu în acelaşi timp — scena în care veneţienii îl scot din mănăstirea della Carità pe nu ştiu ce papă[23], care, fugit în Veneţia, îi slujise ca bucătar, vreme îndelungată şi pe ascuns, pe călugării din acea mănăstire; se află aici numeroase personaje deosebit de frumos executate, unele din ele fiind pictate după natură.

Nu mult după aceasta, fiind duse în Turcia, de către un ambasador, mai multe portrete pentru sultan, acesta a fost cuprins de atîta uimire şi mirare încît le-a primit cu mare bucurie, deşi legea lor mahomedană nu îngăduie picturile, şi aducînd laude neprecupeţite atît artei cît şi artistului, a cerut pe deasupra să-i fie trimis şi maestrul[24] care pictase acele portrete. Ţinînd seama că Giovanni era la o vîrstă[25] la care cu greu ar fi putut îndura greutăţile călătoriei, şi nevoind să văduvească oraşul de un om atît de mare, dar, îndeosebi, fiindcă acesta lucra tocmai atunci în sala Marelui Consiliu, Senatul a hotărît să-l trimită pe Gentile, fratele lui Giovanni, socotind că avea să facă aceeaşi treabă ca şi acesta. Cerîndu-i deci lui Gentile să se pregătească, l-au dus[26] — în deplină siguranţă — cu galerele veneţiene pînă la Constantinopol, unde, fiindu-i înfăţişat lui Mahomed de către trimisul Signoriei, a fost primit cu bucurie şi răsfăţat, ca întotdeauna cînd e vorba de ceva nou şi mai ales fiindcă Gentile i-a arătat şi o preafrumoasă pictură[27], mult admirată de către acel principe, căruia nu-i prea venea să creadă că un muritor oarecare ar avea în el puterea aproape dumnezeiască de a înfăţişa cu atîta viaţă lucrurile din natură. N-a trecut prea multă vreme pînă cînd Gentile avea să-i şi facă împăratului Mahomed un portret, în mărime naturală[28], şi atît de bine executat încît a trecut drept o adevărată minune; după aceasta, văzînd mai multe lucrări în pictură, împăratul l-a întrebat pe Gentile dacă se încumetă să se picteze pe sine însuşi şi cum acesta a răspuns că da, nu au trecut prea multe zile

AVC 2012

pînă cînd să-și facă un portret în oglindă atît de asemănător, încît părea viu; ducîndu-i-l apoi sultanului, uimirea acestuia a fost atît de mare, încît nu-și putea închipui decît că Gentile era înzestrat cu un duh dumnezeiesc, iar dacă în Turcia — după cum am mai spus — îndeletnicirea aceasta n-ar fi fost oprită prin lege, împăratul nu i-ar mai fi dat niciodată drumul. Așa însă, fie pentru că se temea ca lumea să nu înceapă să murmure, fie din alte pricini, chemîndu-l într-o zi la el, a început prin a-i mulțumi pentru toate cîte i le făcuse, apoi l-a copleșit cu laude, ca pe un om de seamă ce era, și i-a spus ca poate să-i ceară orișice va voi căci dorința îi va fi fără greș împlinită; ca un om modest și de treabă ce era, Gentile nu i-a cerut nimic altceva decît o scrisoare de recomandație către serenissimul Senat și preastrălucita Signorie din Veneția, patria sa; scrisoarea a fost făcută cu atît mai multă căldură, iar apoi, încărcat cu daruri și primind titlul de cavaler, i s-a dat drumul să plece.

Plecînd din Constantinopol, Gentile s-a înapoiat la Veneția, după o călătorie fericită, fiind primit cu bucurie de fratele său, Giovanni, și de întregul oraș, veselindu-se fiecare de cinstirea pe care Mahomed o adusese talentului său. Ducîndu-se apoi să se închine în fața Dogelui și a Signoriei, a fost primit cu multă plăcere și răsplătit pentru felul în care le împlinise dorința de a-l mulțumi pe sultan.

În cele din urmă, ajungînd la aproape optzeci de ani și după ce executase toate operele despre care am vorbit și încă multe altele, a părăsit lumea aceasta [29] și a fost înmormîntat cu cinste, de către fratele său Giovanni, în biserica San Giovanni e Paolo, în anul 1501. Rămînînd fără Gentile, pe care îl iubise întotdeauna din adîncul sufletului, Giovanni, deși bătrîn, a continuat să mai lucreze cîte ceva [30] — mai mult spre a-și trece vremea — și, fiindcă se apucase să picteze portrete, a făcut să pătrundă acest obicei în Veneția, unde oricine avea o stare ceva mai înaltă dorea să i se picteze chipul, fie de către Giovanni, fie de către alții; de aceea se și văd atîtea portrete în toate casele din Veneția, în multe locuințe de gentilom aflîndu-se și cele ale părinților și bunicilor, pînă la a patra spiță

 dacă nu și mai departe în casele celor mai nobili, obi-

cei care a fost întotdeauna vrednic de laudă, chiar la cei vechi.

Giovanni a avut numeroşi elevi, învăţîndu-i pe toţi cu multă dragoste; dintre aceştia se mai afla încă, acum şaizeci de ani, Iacopo da Montagna [31], care i-a imitat mult felul de a picta, după cum arată operele sale, aflate în Padova şi în Veneţia. Mai cu seamă l-a imitat însă şi i-a făcut cinste Rondinello da Ravenna [32], pe care Giovanni l-a şi folosit mult în toate lucrările sale.

[1] S-a născut în jurul anului 1400, la Veneţia, ca fiu al lui Nicc lò Bellini. Este amintit pentru întîia oară în anul 1424. S-a format sub influenţa lui Gentile da Fabriano — cu al cărui stil are numeroase puncte comune — lucrînd, probabil, sub îndrumarea acestuia între anii 1411—1414, cînd Gentile a stat în Veneţia pentru a picta sala Marelui Consiliu. A suferit însă şi influenţa lui Pisanello — împreună cu care se ia la întrecere, învingîndu-l, în execuţia unui portret al lui Lionello d'Este — precum şi pe aceea a lui Mantegna, căruia îi dă de soţie pe fiica sa, Nicolosia.
În afara operelor arătate de Vasari, îi mai sînt atribuite: *Martiriul unei sfinte* — Muzeul din Bassano; *Madona cu pruncul* — Galeria din Bergamo; *Bunavestire* — Brescia; *Închinarea Magilor* — Ferrara; *Madona cu pruncul* — Florenţa, Uffizi; *Madona, Isus copil şi Lionello d'Este* — Paris, Luvru; *Răstignirea* — Pinacoteca din Ravenna etc.
[2] E vorba de Domenico Veneziano a cărui «Viaţă» a putut fi citită împreună cu cea a lui Andrea del Castagno.
[3] A fost, pare-se, fiu natural al lui Iacopo. Este cel mai înzestrat dintre toţi cei trei Bellini. S-a născut în anul 1430. S-a inspirat puţin din arta tatălui său, formîndu-se singur, sub influenţa lui Andrea Mantegna, iar — mai tîrziu — sub aceea a lui Antonello da Messina. Este socotit a fi adevăratul întemeietor al şcolii de pictură veneţiene. Moare la 29 noiembrie 1516, după o rodnică activitate artistică. Este cunoscut şi sub numele de Giambellino.
[4] S-a născut către 1429 şi a murit în 1507 (22 februarie).
[5] Afirmaţie cu totul verosimilă. Iacopo nu a fost numai un minunat desenator ci şi un priceput cercetător al monumentelor şi veşmintelor din antichitate, interesîndu-se totodată şi de problemele de ştiinţă, reproducînd cu grijă şi dragoste tot ceea ce observa în natură.
[6] Portretul acestuia nu a putut fi identificat.
[7] Caterina Cornaro, al cărei portret îi aparţine însă lui Gentile şi se află la Budapesta.
[8] Nu era un tablou ci o frescă, pictată de Iacopo în Domul din Verona, în 1436. A fost distrusă în 1759.
[9] S-a pierdut.
[10] Nu-i aparţin toate lui Gentile. Au mai pictat Benedetto Diana, Giovanni Mansueti şi Lazzaro Bastiani.

AVC 2012

11 Se află în Galeria Naţională din Londra şi nu-l prezintă ca pe un excelent portretist. Loredano a fost doge între 1501 şi 1521.
12 Distrus de un incendiu în 1867.
13 Operă de maturitate artistică. Se află în Galeria Academiei din Veneţia.
14 Toate picturile de aici, executate de Gentile după 1474, au pierit din cauza incendiului din 1577.
15 În realitate San Francesco. Tabloul, operă de maturitate artistică, se află în Muzeul din Pesaro.
16 Tabloul de altar din această capelă a fost pictat în 1505, aproape de sfîrşitul vieţii artistului.
17 Este vorba de minunatul tablou pictat de Giovanni Bellini în 1488, pentru sacristia bisericii Santa Maria Gloriosa dei Frari.
18 E vorba de *Fecioara pe tron*, căreia îi este înfăţişat dogele Barbarigo. Tabloul este semnat şi datat, 1488.
19 Tabloul, înfăţişîndu-l pe Cristos mort, nu mai există. Se află însă, în aceeaşi biserică, un alt tablou, înfăţişînd o Fecioară cu pruncul şi mai mulţi sfinţi, comandat lui Giovanni de către Giacomo Dolfin, înfăţişat şi el în tablou.
20 Artist de importanţă minoră, ale cărui tablouri se află la Londra, la Modena, la Vicenza, la Milano şi la Padova.
21 Erau două tablouri; existau încă, în secolul al XVII-lea, dar s-au pierdut amîndouă.
22 Şi tabloul acesta s-a pierdut.
23 Alexandru al III-lea. Întîmplarea povestită de Vasari nu-i adevărată. Tabloul lui Giambellino a ars, tot în 1577.
24 Mahomed al II-lea a cerut Republicii veneţiene să-i trimită un portretist priceput. A fost trimis, în 1479, Gentile Bellini, fapt arătat şi de cronicarii Mario Sanudo şi Malipiero.
25 Era, totuşi, mai tînăr decît Gentile.
26 A plecat la 3 septembrie 1479, pe cheltuiala statului veneţian, îmbarcat pe o galeră.
27 Nu se ştie care anume a fost.
28 A fost pictat în 1480. Se află în Galeria Naţională din Londra.
29 Gentile a fost înmormîntat la 23 februarie 1507. Nu a murit, deci, în 1501, cum spune Vasari.
30 Din această perioadă datează portretul dogelui Loredano, despre care s-a mai vorbit.
31 De fapt, este Iacopo da Montagnana. Nu a fost elevul lui Bellini, ci un palid imitator al lui Mantegna.
32 Multe din lucrările acestui talentat pictor îi sînt atribuite lui Giovanni însuşi. Nu se cunosc date biografice în legătură cu el, se ştie doar că a fost elevul lui Giovanni.

AVC 2012

DOMENICO GHIRLANDAIO

PICTOR FLORENTIN

Domenico di Tommaso del Ghirlandaio [1] care, atît prin talentul cît şi prin măreţia şi însemnatul număr al operelor sale, poate fi socotit drept unul dintre cei mai de seamă şi mai desăvîrşiţi maeştri ai vremii sale, a fost hărăzit de natură să fie pictor şi de aceea, cu toată împotrivirea celui care îi purta de grijă (aşa cum adeseori minţile noastre sînt împiedicate să dea roade, fiind abătute de la îndeletnicirile care li se potrivesc şi îndreptate spre cele pentru care n-au nici o chemare) şi urmînd numai imboldul firii sale, a cules nespus de mare cinste pentru sine şi mult folos pentru artă şi pentru ai săi, ajungînd să fie o adevărată încîntare a vremii sale.

Dat să înveţe aurăria [2] dar neplăcîndu-i acest meşteşug a continuat tot timpul să deseneze şi fiind înzestrat de fire cu o minte desăvîrşită, cu un gust minunat şi cu o deosebită pricepere în pictură, deşi în copilărie fusese aurar, a izbutit totuşi, desenînd într-una, fără odihnă, să capete atîta iscusinţă, îndemînare şi uşurinţă încît, după cum spun unii, în timp ce stătea în atelierul aurarului la care lucra, desena chipurile celor care treceau prin prăvălie, făcîndu-le de la bun început întru totul asemănătoare cu modelele, aşa cum dovedesc de altfel şi operele sale, în care găsim nenumărate portrete de o izbitoare asemănare.

Cele dintîi picturi [3] le-a executat în capela familiei Vespucci, din biserica Ognissanti, unde a pictat un Cristos mort şi cîţiva sfinţi, precum şi o Misericordia,

AVC 2012

deasupra unui arc, aici aflîndu-se și portretul lui Amerigo Vespucci, care a făcut călătoria spre Indii. În biserica Santa Trinità a pictat o capelă pentru Francesco Sassetti [4], înfățișînd scene din viața Sfîntului Francisc; această lucrare este uimitoare prin desăvîrșirea ei, fiind lucrată de Domenico cu grație, cu grijă, și cu dragoste. Aici a înfățișat el podul Santa Trinità și palatul familiei degli Spini; pe peretele principal al capelei a pictat scena în care Sfîntul Francisc vine, plutind în văzduh, să învie un copil; pe chipurile femeilor care-l văd înviind se poate citi atît durerea ce le încearcă în vreme ce-l duc spre mormînt cît și bucuria și uimirea pricinuite de învierea lui; iar călugării care ies din biserică împreună cu groparii și merg după cruce sînt înfățișați în chip firesc, ca și celelalte personaje, tot atît de uimite în urma minunii: sînt pictați, aici, Maso degli Albizi [5], *messer* Agnolo Acciaiuoli, *messer* Palla Strozzi [6], cetățeni de seamă, des pomeniți în cronicile acestui oraș. Pe un alt perete, a pictat scena în care Sfîntul Francisc, de față fiind și vicarul, renunță la moștenirea lui Pietro Bernardone, tatăl său, îmbracă veșminte din pînză de sac, și se încinge cu funia; pe peretele din mijloc se află pictată scena în care Sfîntul Francisc se duce la Roma, la papa Honoriu și primește încuviințarea regulilor ordinului său, dăruindu-i pontificelui, în ianuarie, cîțiva trandafiri. În această scenă, Domenico a pictat și sala consistoriului, cu cardinalii care stau de jur împrejur, precum și scările care duc la această sală, cu balustradele lîngă care se văd, pictate după natură, cîteva personaje ca, de pildă, printre atîția alții, Lorenzo de' Medici [7] cel bătrîn. Domenico a mai înfățișat, tot aici, și scena în care Sfîntul Francisc primește stigmatele; pe ultimul perete pictează moartea sfîntului și pe călugării care-l plîng; se vede cum unul dintre aceștia îi sărută mîna, gest care nici nu poate fi înfățișat mai bine în pictură, ca să nu mai vorbim de un episcop îmbrăcat în odăjdii și cu ochelarii pe nas, care cîntă slujba îngropăciunii și de care îți dai seama că e pictat numai fiindcă nu-l auzi cîntînd. În unul din cele două tablouri [8], puse de o parte și de alta a mesei, l-a pictat pe Francesco Sassetti, îngenunchiat, iar în celălalt pe *madonna* Nera,
 soția acestuia, precum și pe copiii lor (pe aceștia însă,

în scena despre care am mai vorbit, cea cu învierea copilului); se văd, de asemenea, şi cîteva fete frumoase, din aceeaşi familie, ale căror nume nu le-am putut afla; şi poartă toate podoabe şi veşminte din vremea aceea, iar vederea lor pricinuieşte nu puţină plăcere. Călugărilor iezuiţi[9] le-a pictat un tablou pentru altarul cel mare, înfăţişînd cîţiva sfinţi care stau în genunchi; e vorba de Sfîntul Giusto, episcop de Volterra, patronul acelei biserici; de Sfîntul Zanobi, episcop de Florenţa; de îngerul Rafael şi de Sfîntul Mihail, care poartă o minunată armură, precum şi de alţi sfinţi; dacă lui Domenico i se cuvin pe drept laude, le merită îndeosebi pentru că e cel dintîi pictor care a început să redea în culori unele garnituri şi podoabe de aur, ceea ce nu se obişnuia pînă la el, înlăturînd în mare parte acele ornamente în relief făcute din aur *a mordente*[10] sau *a bolo*[11] care li se potriveau mai curînd celor ce făceau baldachine decît unor maeştri de seamă. Mult mai frumoasă decît celelalte picturi este însă Fecioara cu pruncul la sîn, înconjurată de patru îngeraşi. Acest tablou care, ca lucrare în tempera, nu ar fi putut să fie mai bine executat, a fost aşezat atunci în biserica fraţilor iezuiţi, dinafara porţii Pinti; cum însă, după cum vom mai spune şi în altă parte, această biserică s-a ruinat, tabloul se găseşte astăzi în biserica San Giovannino, de lîngă poarta San Pier Gattolini, unde se află mănăstirea sus-pomeniţilor călugări iezuiţi.
În biserica degl'Innocenti, a pictat, în tempera, o mult lăudată închinare a magilor[12] unde se văd chipuri foarte frumoase, atît de bătrîni cît şi de tineri, diferite ca înfăţişare şi atitudine; îndeosebi însă, pe chipul Sfintei Fecioare se poate vedea acea frumuseţe plină de nevinovăţie şi acea graţie pe care numai arta le poate da chipului maicii fiului lui Dumnezeu; Domenico a pictat, de asemenea, tabloul din transeptul bisericii San Marco[13], precum şi Cina din arhondaric[14], lucrate amîndouă cu multă rîvnă; în casa lui Giovanni Tornabuoni a pictat un tablou rotund, înfăţişînd închinarea magilor[15], deosebit de frumos lucrat, după cum la Spedaletto[16], din porunca lui Lorenzo de' Medici cel bătrîn, a pictat legenda lui Vulcan, unde se văd muncind numeroşi bărbaţi goi, care făuresc, cu ajutorul ciocanelor, săgeţi pentru Jupiter; în biserica

AVC 2012

d'Ognissanti din Florența, luîndu-se la întrecere cu Sandro di Botticello, a pictat în frescă un Sfînt Girolamo [17], aflat astăzi lîngă ușa ce duce spre cor; în jurul acestuia a făcut nenumărate instrumente și cărți de studiu. Întîmplîndu-se ca frații să fie nevoiți să mute corul din locul în care se afla, pictura aceasta, împreună cu acea a lui Sandro di Botticello au fost înconjurate cu fier și duse fără nici o vătămare, în mijlocul bisericii, chiar în zilele în care « Viețile » acestea se tipăresc pentru a doua oară.

Mai tîrziu, fiind chemat la Roma[18] de papa Sixt al IV-lea, pentru a lucra, împreună cu alți maeștri, în capela acestuia, a pictat scena în care Isus cere lui Petru și lui Andrei să-și pregătească năvoadele și să-l urmeze, precum și învierea lui Isus Cristos, stricată astăzi în cea mai mare parte, din pricină că se afla deasupra unei uși căreia a fost nevoie să i se facă o nouă arhitravă, deoarece arhitrava veche se ruinase.

Chiar în acest timp se afla la Roma bogatul și vrednicul de cinste negustor și prieten al lui Domenico, Giovanni Tornabuoni: murindu-i soția la naștere, după cum am spus și în « Viața» lui Andrea Verrocchio [19], acesta, pentru a o cinsti pe măsura nobilei lor stări, a pus să i se facă un mormînt în biserica Minerva și a ținut ca Domenico să-i picteze întregul perete [20] lîngă care se afla mormîntul și, în afară de aceasta, să-i mai facă și un mic tablou în tempera. Pe perete, Domenico a pictat patru scene, din care două din viața Sfîntului Ioan Botezătorul, iar alte două din aceea a Sfintei Fecioare, toate fiind, ce-i drept, mult lăudate pe vremea aceea.

Capela cea mare din Santa Maria Novella, mănăstire a călugărilor predicatori, care fusese pictată odinioară de Andrea Orcagna, ajunsese aproape o ruină, din pricina apei care pătrundea prin acoperișul prost încheiat al bolții. Așa că numeroși cetățeni voiseră s-o repare sau măcar s-o picteze din nou, dar celor din familia Ricci, cărora le aparținea capela, nu le convenea, fiindcă nici nu puteau să facă ei înșiși o asemenea cheltuială și nici nu voiau de teamă să nu-și piardă dreptul de ctitorie și blazonul, lăsat lor de către strămoși. Giovanni Tornabuoni însă, dorind ca Domenico

 să-i execute o lucrare care să-l păstreze în amintirea

urmaşilor, s-a oprit asupra acestei capele şi a încercat pentru a pune mîna pe ea, felurite căi: în cele din urmă le-a făgăduit celor din familia Ricci să ia asupra sa toată cheltuiala, să-i răsplătească şi pe ei într-un fel oarecare şi să facă astfel încît armele lor să fie aşezate cît mai la vedere şi în locul cel mai de cinste din capelă. Rămînînd astfel înţeleşi şi încheindu-se şi un contract foarte categoric asupra celor convenite, Giovanni i-a încredinţat lui Domenico această lucrare, în care avea să înfăţişeze aceleaşi subiecte care mai fuseseră pictate, fixînd totodată şi preţul, la o mie două sute ducaţi aur, din cei mari, urmînd ca, dacă lucrarea avea să-i placă, Giovanni să mai dea încă două sute de ducaţi. Domenico a început deci lucrarea şi nu s-a oprit pînă nu a terminat-o, după patru ani, adică în 1485 [21], spre marea mulţumire şi încîntare a lui Giovanni, care, recunoscînd că fusese slujit după dorinţă şi mărturisind deschis că Domenico îşi cîştigase cei două sute de ducaţi făgăduiţi pe deasupra, spuse că i-ar face plăcere dacă acesta s-ar mulţumi însă cu preţul dintîi; punînd gloria şi cinstea mai presus de bogăţii, Domenico s-a lipsit fără şovăială de rest, zicînd că era mult mai fericit ştiindu-l mulţumit pe Giovanni, decît dacă şi-ar fi primit el plata cuvenită.

Se află în această capelă, începînd cu bolta, cei patru evanghelişti, mai înalţi decît în mărime naturală, iar pe peretele ferestrei sînt înfăţişate scene din viaţa Sfîntului Dominic, martiriul Sfîntului Petru, plecarea Sfîntului Ioan în pustiu, vestirea Sfintei Fecioare de către îngeri şi numeroşi sfinţi ocrotitori ai oraşului Florenţa, pictaţi în genunchi, deasupra ferestrei; jos, în partea dreaptă, se află Giovanni Tornabuoni, pictat după natură, iar în partea stîngă, soţia sa: se spune că amîndouă portretele sînt foarte asemănătoare cu cei pe care-i înfăţişează.

Pe peretele din dreapta se află şapte picturi, din care şase jos, lungi cît peretele, şi una sus, de două ori mai lungă decît celelalte, cuprinsă în arcul bolţii; tot atîtea picturi, cuprinzînd scene din viaţa Sfîntului Ioan Botezătorul, se află şi pe peretele din stînga. Prima pictură de pe peretele din dreapta înfăţişează scena alungării lui Ioachim din templu: pe faţa acestuia se citeşte răbdarea, iar pe ale celorlalţi ura şi dispreţul pe care-l simţeau

AVC 2012

iudeii față de cei care, deși nu aveau copii, veneau la templu. Tot în această scenă, în partea dinspre fereastră, se află patru bărbați, pictați după natură; unul dintre aceștia, adică acela bătrîn și bărbierit, care poartă o glugă roșie, este Alesso Baldovinetti, maestrul lui Domenico în ce privește pictura și mozaicul; celălalt, care are capul descoperit și care-și ține o mînă în șold, purtînd o manta roșie peste o vestă albastră, este chiar Domenico, autorul lucrării, pictat de el însuși, cu ajutorul unei oglinzi; cel cu chică neagră și buze groase este elevul și cumnatul său, Bastiano da San Gemignano; ultimul, care stă întors cu spatele și are pe cap o beretă, este fratele său, pictorul David Ghirlandaio; cei care i-au cunoscut pe toți aceștia spun că portretele lor par vii și seamănă aidoma cu ei. În a doua pictură este înfățișată cu multă iscusință nașterea Sfintei Fecioare; printre alte lucruri vrednice de luat în seamă, în ce privește perspectiva sau construcțiile, se află o fereastră prin care pătrunde lumina în încăpere și care-l înșală pe privitor. Sfînta Ana stă în pat, primind vizita mai multor femei, iar cîteva slujince o îmbăiază cu multă grijă pe Sfînta Fecioară: una toarnă apa, alta pregătește scutecele, una face o treabă, cealaltă alta, și, în vreme ce fiecare își vede de ale sale, o slujnică ține copila în brațe și face felurite strîmbături ca s-o facă să rîdă, cu o grație femeiască vrednică într-adevăr de o asemenea operă; în afară de aceasta, chipurile personajelor mărturisesc nenumărate alte sentimente. În a treia pictură este înfățișată scena în care Sfînta Fecioară urcă treptele templului: se află aici o clădire, care se depărtează de ochi într-un chip nespus de iscusit, și un om gol, foarte lăudat pe atunci, căci nu se prea făcea așa ceva deși această pictură nu e nici pe departe atît de izbutită ca cele cu subiecte asemănătoare, lucrate în vremea noastră. Alături, se află căsătoria Sfintei Fecioare; aici, pictorul a arătat mînia celor care încearcă să rupă nuielele neînflorite, așa cum se întîmplase cu aceea a lui Iosif: toată această lucrare este plină de personaje, care se află într-o clădire cît se poate de potrivită. În a cincea pictură se vede sosirea magilor la Betleem, cu un mare număr de oameni, cai, cămile și tot felul de alte lucruri; pictură fără îndoială reușită. Alături, se află a șasea pictură, în care este înfățișată fărădelegea

lui Irod față de pruncii nevinovați; se vede aici o foarte frumoasă încăierare între femei și ostașii călări, care le împrăștie și le lovesc. Și drept e că din toate pictu-rile făcute aici de Domenico aceasta este cea mai bună, căci este lucrată cu meșteșug, cu talent și cu multă artă. Se vede aici nelegiuita pornire a celor care, fără a ține seamă de mame, ucid bieții copilași: unul dintre aceștia, nedesprins încă de la sînul mamei, moare din pricina rănilor primite la gura cu care suge — ca să nu zic bea — tot atîta sînge cît și lapte: e o lucrare menită să învie mila acolo unde ea ar fi murit și asta datorită atît naturaleței cît și manierei în care a fost lucrată. Se mai află acolo și un soldat, care a smuls cu sila un copil și, în timp ce aleargă cu el, strîngîndu-l la piept ca să-l sugrume, mama copilului i se agață de păr cu o furie deznădăjduită; soldatul e înfățișat cu spinarea îndoită ca un arc, putîndu-se deosebi în acest grup trei momente deosebit de frumoase: primul este cel al morții copilului, pe care îl vedem dîndu-și duhul; al doilea este cel al nelegiuirii înfăptuite de către ostaș, care, văzîndu-se tras de păr într-un chip atît de neașteptat, se simte îmboldit să se răzbune pe copil; cel de-al treilea moment este acela în care mama, furioasă, îndurerată și disprețuitoare, văzînd că-i moare copilul, caută ca acel ticălos să nu scape nepedepsit; toate acestea amintesc mai curînd de un filozof cu o minunată gîndire decît de un pictor. Mai sînt redate și numeroase alte simțăminte — așa că cel care privește aceste picturi va putea înțelege că, fără îndoială, acest maestru a fost minunat pentru vremea sa. Deasupra, în a șaptea pictură, care e de două ori mai mare decît celelalte și înconjură arcul bolții, se află moartea Fecioa-rei și înălțarea ei la cer — unde se văd numeroși îngeri, personaje, peisaje și alte ornamente, pe care Domenico obișnuia să le facă în număr mare, în maniera aceea a sa, ușoară și iscusită.

Pe celălalt perete, unde se află scenele din viața Sfîn-tului Ioan, este înfățișată în prima pictură scena în care Zaharia, în vreme ce aduce jertfă la templu, vede ivindu-se îngerul și, deoarece nu dă crezare profeției acestuia, amuțește; pentru a arăta că la jertfele din toate vremurile luau parte persoanele cele mai de sea-mă și pentru a face ca scena să fie cît mai deosebită,

AVC 2012

Domenico a pictat aici chipurile multora din cetățenii florentini care se aflau atunci la cîrma acelui stat; și, mai cu seamă, pe toți cei din familia Tornabuoni, tineri și bătrîni laolaltă. În afară de aceasta, pentru a arăta că în epoca aceea înfloreau tot felul de talente și îndeosebi cele ce aveau legătură cu literele, a așezat în partea de jos a picturii, în cerc, patru bărbați pe care i-a înfățișat numai pe jumătate, stînd de vorbă; aceștia erau, pe atunci, cei mai învățați oameni din Florența, și anume: primul, care poartă un veșmînt de canonic, *messer* Marsilio Ficino [22]; al doilea, cu o manta roșie și o panglică neagră la gît, Cristofano Landino [23]; al treilea, care se întoarce spre aceștia doi, Demetrio Greco [24], iar acela care-și saltă puțintel mîna, *messer* Angelo Poliziano [25]: toți patru sînt plini de vioiciune și foarte hotărîți. Alături, în a doua pictură, urmează vizita pe care Sfînta Elisabeta i-o face Sfintei Fecioare; aceasta e întovărășită de numeroase femei, în veșminte din vremea aceea, printre care se află pictat chipul Ginevrei de'Benci [26], pe atunci o fetișcană plină de farmec. A treia scenă, deasupra celei dintîi, înfățișează nașterea Sfîntului Ioan, pictură care vădește o rîvnă deosebită; în vreme ce Sfînta Elisabeta e în pat, și vin s-o vadă cîteva vecine, doica, stînd jos, alăptează copilul, iar o slujnică se apropie veselă și i-l cere pentru a arăta femeilor că vestirea pe care stăpîna casei a primit-o la bătrînețe se împlinise; există apoi încă o slujnică foarte frumoasă, care aduce de la țară, după obiceiul florentin, fructe și sticle cu vin. În a patra pictură, alături de a treia, Zaharia — încă mut de uimire și cu sufletul avîntat, văzînd că i s-a născut acel copil, privește țintă la pruncul pe care-l ține în brațe o slujnică îngenuncheată respectuos, și — pentru a răspunde celor care-i cer numele copilului — scrie pe o foaie de hîrtie, pe care o are pe genunchi — *Ioan va fi numele său* — nu fără a stîrni uimirea multora, aflați de față, care par să se întrebe dacă ceea ce văd e sau nu adevărat. Urmează a cincea pictură, în care Ioan predică în fața mulțimilor; în această scenă e vrednică de luat în seamă atenția cu care ascultă poporul noutățile ce i se spun, atenție ce se vădește mai cu seamă pe chipurile scribilor, care-l ascultă pe Ioan și care — din felul cum privesc — par să disprețuiască acea nouă lege, ba chiar

s-o şi urască; mai sînt numeroşi bărbaţi şi femei, în felurite veşminte, care stau jos sau în picioare. În a şasea pictură îl vedem pe Sfîntul Ioan botezîndu-l pe Cristos; veneraţia ce se citeşte în ochii acestuia arată în întregime credinţa pe care se cuvine s-o avem faţă de o asemenea taină; pentru a folosi împrejurarea aceasta, pictorul a înfăţişat aici o mulţime de oameni dezbrăcaţi şi desculţi, care, aşteptînd să fie botezaţi, poartă întipărite pe chipurile lor credinţa şi dorinţa de a primi taina; dintre toţi însă unul, care se descalţă tocmai atunci, înfăţişează însăşi nerăbdarea. În ultima pictură, adică pe arcul bolţii, se află bogatul ospăţ al lui Irod şi dansul Irodiadei, cu o sumedenie de slujitori îndeplinind felurite treburi, precum şi o clădire, desenată în perspectivă, care — laolaltă cu celelalte lucruri pictate de el — vădeşte cu prisosinţă talentul lui Domenico.

În tempera a lucrat un tablou de sine stătătător, cu personajele rînduite în şase despărţituri; în afară de Sfînta Fecioară — care pluteşte în văzduh, cu pruncul în braţe — şi de ceilalţi sfinţi care-i stau împrejur; în afară de Sfîntul Lorenzo şi de Sfîntul Ştefan, care par în întregime vii, Sfinţilor Vincenzo şi Petru Martirul nu le lipseşte decît graiul. E adevărat că o parte a acestui tablou a rămas neterminată din pricina morţii lui Domenico care înaintase atît de mult cu lucrarea, încît nu mai avea de terminat decît cîteva chipuri — aflate pe partea din spate, unde se află pictată învierea lui Cristos — şi trei dintre chipurile aflate în despărţituri, terminate mai tîrziu de fraţii săi, Benedetto şi David Ghirlandaio [27].

Această capelă a fost socotită drept o lucrare foarte frumoasă, plină de măreţie, de farmec şi de graţie, datorită culorilor atît de vii, iscusinţei şi siguranţei cu care acestea au fost puse pe zid, precum şi atît de puţinelor îndreptări aduse pe uscat, ca să nu mai vorbim de subiect şi de compoziţie. Fără îndoială că Domenico este vrednic de laudă din toate privinţele dar îndeosebi pentru vioiciunea chipurilor care — fiind pictate după natură — înfăţişează, pentru urmaşi, trăsăturile a numeroase persoane de seamă.

Împreună cu fratele său David şi cu elevul său Bastiano da San Gemignano [28] a executat cîteva lucrări şi în abaţia

Passignano, locaş al călugărilor din Vallombrosa; aici, înainte de venirea lui Domenico, cei doi pictori mai sus-pomeniţi — fiind rău îngrijiţi de călugări în ceea ce priveşte mîncarea — i s-au plîns superiorului mănăstirii, rugîndu-l să ia măsuri pentru a fi ceva mai bine slujiţi, nefiind cinstit să fie ospătaţi ca nişte salahori. Superiorul a făgăduit să le împlinească ruga şi şi-a cerut iertare, spunînd că cele întîmplate nu veneau din răutatea cuiva ci, mai degrabă, din neştiinţa economului. Starea aceasta de lucruri a rămas însă neschimbată şi după sosirea lui Domenico; şi de aceea David, dînd iarăşi cu ochii de superior, şi-a cerut iertare, spunînd că nu cere nimic pentru el ci pentru meritele şi talentul fratelui său. Abatele însă, ca un om necioplit ce era, nu a mai dat nici un răspuns. În aceeaşi seară, aşezîndu-se să cineze, economul le-a adus nişte blide pline cu fiertură şi nişte turte prost pregătite ca pentru hoţi, aşa cum făcuse şi în celelalte seri. Înfuriindu-se, David a răsturnat blidele cu fiertură în capul călugărului şi, luînd pîinea care era pe masă, a aruncat cu ea după el, lovindu-l atît de tare, încît a trebuit să fie dus în chilie, pe jumătate mort. Superiorul, care se culcase, s-a sculat şi a alergat la locul de unde venea gălăgia, crezînd că s-a prăbuşit mănăstirea, dar acolo, găsindu-l pe călugăr aşa de rău lovit, a început să se certe cu David. Acesta, mîniindu-se peste măsură de mult i-a spus să piară din ochii săi, căci talentul lui Domenico făcea mai mult decît toţi superiorii, porci ca şi el, care fuseseră vreodată în acea mănăstire. Recunoscîndu-şi greşeala, superiorul a căutat ca de atunci încolo să le asigure o îngrijire vrednică de nişte oameni plini de merit, precum şi erau.

Terminînd lucrarea, Domenico s-a înapoiat la Florenţa, unde a pictat un tablou pentru *signor* di Carpi [29], precum şi un altul, trimis la Rimini [30] lui *signor* Carlo Malatesta, care l-a aşezat în capela sa din biserica San Domenico.

Chemat apoi la Siena[31], prin mijlocirea lui Lorenzo Magnificul, care s-a făcut şi chezaş pentru suma de douăzeci de mii de ducaţi, preţul acestei opere, Domenico a început să lucreze în mozaic — cu multă rîvnă şi în cea mai frumoasă manieră — faţada Domului din acel oraş. Ajungîndu-l însă moartea, a lăsat lucrarea

neterminată aşa cum, din pricina morţii sus-pomenitului Lorenzo Magnificul, a rămas neterminată şi capela San Zanobi din Florenţa, pe care Domenico începuse s-o lucreze în mozaic, împreună cu miniaturistul Gherardo. Deasupra uşii laterale a bisericii Santa Maria del Fiore în partea dinspre Servi, se vede, lucrată în mozaic de mîna lui Domenico, o foarte frumoasă Bunăvestire[32], pe care artiştii mozaicari din vremea noastră n-au izbutit niciodată s-o întreacă. Obişnuia de altfel Domenico să spună că pictura nu-i altceva decît desen şi că numai mozaicul e adevărată pictură, pentru veşnicie.

A stat pe lîngă el, ca să înveţe, Bastiano Mainardi din San Gimignano, care, ajungînd un maestru deosebit de iscusit în ce priveşte pictura în frescă, a mers cu Domenico la San Gimignano şi au pictat împreună capela Santa Fina[33], lucrare destul de frumoasă. Văzînd că Bastiano s-a purtat cum trebuie, arătîndu-se supus şi îndatoritor, Domenico l-a socotit vrednic să ia în căsătorie pe una din surorile sale, şi astfel prietenia lor s-a prefăcut în rudenie.

Domenico a trăit patruzeci şi patru de ani şi a fost îngropat cu multă cinste în Santa Maria Novella de către fraţii săi David şi Benedetto şi de fiul său Ridolfo, ale căror lacrimi şi jalnice suspine nu-şi mai aflau alinare, pierderea lui fiind tot atît de dureroasă şi pentru prieteni. Aflînd de moartea sa, numeroşi pictori străini, dintre cei mai de seamă, au scris rudelor sale, arătîndu-şi părerea de rău faţă de această moarte îngrozitoare. Au rămas, ca elevi ai săi, David şi Benedetto Ghirlandaio, Bastiano Mainardi da San Gimignano, Michelagnolo Buonarroti[34], florentinul, Francesco Granaccio, Niccolò Cieco[35], Jacopo del Tedesco[36], Jacopo dell'Indaco[37], Baldino Baldinelli[38] şi alţi maeştri, florentini cu toţii. A murit în anul 1493[39].

[1] S-a născut în anul 1449, ca fiu al lui Tommaso Bigordi, zis il Ghirlandaio, şi a învăţat mai întîi cu Alesso Baldovinetti, suferind însă şi influenţa altor contemporani (Lippi, Verrocchio şi Botticelli).

[2] Numeroşi pictori şi sculptori florentini şi-au început activitatea artistică deprinzînd mai întîi acest meşteşug. Ne gîndim de pildă la Ghiberti, la Verrocchio, la fraţii Pollaiuolo şi — mai tîrzin — la Cellini.

[3] Acoperite cu tencială în secolul al XVII-lea, operele de aici ale lui Ghirlandaio au fost descoperite abia către sfîrşitul veacului trecut. Sînt executate însă către 1480, aşa că nu pot fi socotite — în nici un caz — *cele dintîi picturi*.

[4] Bogat negustor florentin, contemporan cu Ghirlandaio, pentru care a executat frescele din Santa Trinità între 1483 şi 1485. O parte din această capelă este însă opera lui Bastiano Mainardi.

[5] Adversar al familiei Medici.

[6] Cunoscut literat florentin din secolul al XV-lea şi adversar al familiei Medici, exilat de Cosimo de'Medici în 1434. A tradus în italiană *Vieţile* lui Plutarh.

[7] E vorba de Lorenzo Magnificul, fiul lui Piero şi nepotul lui Cosimo de'Medici. Vasari îl numeşte astfel spre a-l deosebi de Lorenzo de'Medici, duce de Urbino, care i-a fost contemporan şi al cărui mormînt a fost executat de Michelangelo în sacristia nouă din biserica San Lorenzo.

[8] Sînt două portrete, pictate tot în frescă (deci nu tablouri) şi aflate încă în aceeaşi capelă.

[9] Tabloul se află în Galeria Uffizi.

[10] Prin lipirea foiţelor de aur cu ajutorul unui adeziv.

[11] Cu argilă roşie. Vezi şi introducerea, unde Vasari vorbeşte pe larg despre toate aceste procedee.

[12] Datează din 1488 şi este lucrată în colaborare cu Bartolomeo di Giovanni. Se păstrează în muzeul de pe lîngă spitalul degli Innocenti.

[13] S-a pierdut.

[14] Se păstrează.

[15] Se află la Uffizi şi datează din 1487.

[16] Alături de Volterra. Picturile de aici sînt însă aproape în întregime distruse.

[17] Datează din anul 1480 şi se păstrează în stare aproape perfectă. Este însă mult inferior celui al lui Botticelli.

[18] Mai pictase la Roma şi în 1476, în Biblioteca Vaticanului. Frescele de aici nu s-au păstrat însă. În Capela Sixtină a început să lucreze în 1481. *Învierea* a fost pictată din nou, în a doua jumătate a secolului al XVI-lea, sub pontificatul lui Grigorie al XIII-lea. *Chemarea lui Petre şi Andrei* se păstrează, în schimb, foarte bine.

[19] În prima ediţie a operei (1550), «Viaţa» lui Verrocchio se află înaintea celei a lui Ghirlandaio. În cea de a doua ediţie(1567), schimbînd ordinea vieţilor, Vasari ar fi trebuit să scrie: *după cum vom spune*.

[20] Toate picturile lui Ghirlandaio din biserica Minerva s-au pierdut.

[21] Inexact. În acest an i-a fost comandată şi a executat-o, împreună cu elevii săi, în cinci ani, terminînd-o abia în 1490.

[22] Vezi «Viaţa» lui Benozzo Gozzoli, nota nr. 7.

[23] Poet şi umanist florentin, comentator al Divinei Comedii (1424—1504).

[24] Demetrio Calcondilas, profesor de greacă, la Padova, Florenţa şi Milano. Mort în 1511.

[25] Vezi «Viaţa» lui Giotto (vol. I), nota nr. 56.

[26] Nu mai era «o fetişcană», ci o femeie de treizeci şi cinci de ani. Tocmai de aceea se crede că nu pe ea a înfăţişat-o Ghirlandaio, ci pe Giovanna degli Albizi, soţia lui Lorenzo Tornabuoni.

AVC 2012

[27] Au lucrat întotdeauna împreună cu fratele lor. David s-a născut în 1451 şi a murit în 1525, iar Benedetto s-a născut în 1458 şi a murit în 1497.
[28] Pictorul Bastiano Mainardi era căsătorit cu Alessandra, sora lui Domenico Ghirlandaio. Nu i se cunoaşte anul naşterii. A murit în 1513.
[29] Pierdut.
[30] La Rimini. Înfăţişează patru sfinţi şi este lucrare de colaborare.
[31] Cu totul inexact. Între 1492—1493, Domenico a lucrat la faţada Domului din Orvieto, refăcînd şi reparînd unele mozaicuri. În 1493 — Lorenzo de'Medici fiind mort încă din 1492 — faţada Domului din Siena i-a fost comandată, nu lui Domenico, ci lui David Ghirlandaio, fratele său.
[32] I-a fost comandată în 1489, pe cînd lucra frescele din Santa Maria Novella.
[33] Lucrare de tinereţe, executată de Domenico în 1475, probabil cu ajutorul lui Bastiano Mainardi.
[34] I-a fost într-adevăr elev, ajutîndu-l la pictarea frescelor din Santa Maria Novella, dar l-a părăsit repede.
[35] Nu sînt binecunoscute nici viaţa şi nici opera acestui pictor.
[36] Singurul lucru care se ştie despre el este că în 1503 era înscris printre pictorii din Florenţa.
[37] Născut la Florenţa în 1476. Anul morţii nu este cunoscut.
[38] Nu i se cunoaşte nici o operă. Născut în 1476, trăia încă în 1515.
[39] După stilul florentin, în care anul începea la 25 martie, a murit la 11 ianuarie 1493. După stilul comun, a murit însă la 11 ianuarie 1494, bolnav de ciumă.

AVC 2012

ANTONIO ŞI PIERO POLLAIUOLI

PICTORI ŞI SCULPTORI FLORENTINI

S-au născut în oraşul Florenţa, la puţini ani unul după altul, dintr-un tată umil ca neam şi nu prea înstărit, care, dîndu-şi seama — după numeroase semne — de deosebita isteţime de minte a copiilor săi şi neavînd putinţa să-i îndrumeze spre litere, l-a dat pe Antonio [1] să înveţe meşteşugul de aurar, pe lîngă Bartoluccio Ghiberti [2], maestru deosebit de preţuit pe vremea aceea în asemenea îndeletnicire, iar pe Piero [3] i l-a dat lui Andrea del Castagno [4], socotit pe atunci drept cel mai bun pictor din Florenţa.

Îndrumat, deci, de Bartoluccio, Antonio nu numai că monta pietre preţioase şi lucra, la foc, smalţuri pe plăci de argint, dar mai era şi cel mai bun mînuitor al sculelor în această artă. De aceea, băgînd de seamă cum lucra Antonio, Lorenzo Ghiberti — care executa în acel timp porţile de la San Giovanni — l-a îndemnat să ia şi el parte la această lucrare, laolaltă cu numeroşi alţi tineri, şi — punîndu-l să lucreze la una din ghirlandele pe care le făcea tocmai atunci — Antonio a executat o prepeliţă [5], care mai există încă şi astăzi, atît de frumoasă şi atît de desăvîrşită, că nu-i lipseşte decît putinţa de a zbura.

Şi-a deschis apoi, singur, în Mercato Nuovo [6], din acelaşi oraş, un atelier de aurar, îndeletnicindu-se ani în şir cu acest meşteşug — cinstit şi deosebit de preţuit — desenînd tot timpul şi lucrînd reliefuri din ceară, precum şi alte născociri de felul acesta, care — în scurt timp — l-au făcut să treacă, precum şi era, drept cel

dintîi în această meserie. În vremea aceea mai trăia și un alt aurar, numit Maso Finiguerra [7], care se bucura — și pe bună dreptate — de un renume deosebit, căci nici în lucrările cu dăltița și nici în cele ornamentate cu smalț negru nu se mai văzuse un altul care, în spații mici sau mari, să execute atîtea figuri cîte executa el, așa precum arată și astăzi cîteva « Pace » [8], lucrate cu multă gingășie pentru biserica San Giovanni din Florența, și înfățișînd scene din patimile lui Cristos. Luîndu-se la întrecere cu acesta, Antonio a făcut și el cîteva lucrări, în care l-a ajuns în ceea ce privește iscusința și l-a întrecut în ceea ce privește desenul. Ca urmare, conducătorii breslei neguțătorilor de postav, văzînd deosebitul talent al lui Antonio, au hotărît să-i încredințeze și lui execuția cîtorva lucrări în argint, pentru altarul bisericii San Giovanni [9], unde și în trecut mai lucraseră feluriți alți maeștri; așa s-a și întîmplat, iar lucrările lui Antonio — Ospățul lui Irod și Dansul Irodiadei — au ieșit atît de izbutite, încît se vede bine că sînt cele mai frumoase din toate cîte se află acolo; mai presus de toate stă însă un foarte frumos Sfînt Ioan [10], aflat în mijlocul altarului, lucrat în întregime cu dăltița, operă deosebit de lăudată. Conducătorii breslei i-au încredințat, după aceasta, candelabrele de argint, cu trei brațe fiecare, precum și crucea [11], proporționată după candelabre; lucrările acestea au fost executate cu atîta măiestrie încît și străinii și localnicii le-au socotit întotdeauna ca pe niște adevărate minuni. A cheltuit în acest meșteșug o trudă nesfîrșită, atît în lucrările din aur cît și în cele din argint sau smalț. Dintre acestea, se află în San Giovanni cîteva frumoase « Pace » [12] atît de bine colorate cu smalțuri arse în foc, încît nici penelul n-ar prea mai avea ce să mai adauge; și în alte biserici din Florența, din Roma sau din alte orașe ale Italiei se văd cîteva minunate smalțuri de-ale sale [13].

I-a învățat acest meșteșug pe florentinul Mazzingo și pe Giuliano del Facchino [14], maeștri de ispravă, precum și pe sienezul Giovanni Turini [15], care i-a depășit cu mult pe cei doi tovarăși ai săi.

Între timp, înțelegînd că această artă nu dă o viață prea îndelungată ostenelilor artiștilor săi, Antonio — dorind ca numele să i se păstreze cît mai îndelung — s-a

AVC 2012

hotărît să părăsească meşteşugul de aurar aşa că, deoarece fratele său, Piero, se îndeletnicea cu pictura, i s-a alăturat lui [16], ca să înveţe cum să pregătească şi să folosească culorile; pictura i se părea însă atît de deosebită de aurărie încît, dacă n-ar fi luat cu atîta repeziciune hotărîrea de-a părăsi întru totul această din urmă artă [17], acum poate că nici n-ar mai fi vrut s-o facă. Îmboldit, aşadar, mai curînd de ruşine decît de vreun folos, a deprins în puţine luni meşteşugul culorilor, ajungînd un foarte bun maestru şi, întovărăşindu-se de-a binelea cu Piero, au lucrat împreună numeroase picturi; între altele, plăcîndu-le mult coloritul, i-au făcut cardinalului di Portogallo un tablou în ulei [18], aşezat pe altarul capelei acestuia, în biserica San Miniato al Monte, dinafara oraşului Florenţa, înfăţişîndu-i pe Sfîntul Apostol Iacob, pe Sfîntul Eustaţiu şi pe Sfîntul Vincenţiu, tablou foarte mult lăudat.

În capela de'Pucci, din biserica San Sebastiano de'Servi, a pictat tabloul de pe altar [19], făcînd un lucru rar şi de seamă, în care a înfăţişat cîţiva cai minunaţi, nuduri şi chipuri deosebit de frumoase, lucrate în racursi, precum şi pe Sfîntul Sebastian însuşi, pictat pe viu, adică chipul lui Gino di Lodovico Capponi; opera aceasta a fost cea mai lăudată din toate cîte le-a făcut Antonio vreodată. Voind să imite natura cît mai mult cu putinţă, a pictat un arcaş, care, ţinîndu-şi arbaleta lipită de piept, se apleacă spre pămînt ca să şi-o încarce, arătînd — prin umflarea vinelor şi a muşchilor, ca şi prin faptul că-şi opreşte răsuflarea, spre a-şi lua mai mult avînt — de cîtă forţă trebuie să dea dovadă, în săvîrşirea acestui lucru, un bărbat cu braţele vînjoase.

În San Miniato fra le Torri, dincolo de porţile oraşului, a pictat un Sfînt Cristofor [20] înalt de zece coţi, operă foarte frumoasă, lucrată într-o manieră foarte apropiată de cea a timpurilor noastre; a fost cel mai proporţionat chip de această mărime, făcut pînă în acea vreme.

Pentru congregaţia di Sant'Angelo, din Arezzo, a pictat pe unul din pereţi un crucifix, iar pe celălalt un Sfînt Mihail în luptă cu balaurul, lucrat în ulei pe pînză, frumos atît cît putea fi frumoasă o operă ieşită din mîna lui Antonio: Sfîntul Mihail, care înfruntă cu vitejie
 balaurul, strîngînd din dinţi şi încruntîndu-şi sprîn-

cenele, pare cu adevărat coborît din cer, ca semn al răzbunării Domnului împotriva îngîmfării lui Lucifer, şi este, fără îndoială, un lucru minunat [21].

Se pricepea să înfăţişeze nudurile într-o manieră mult mai apropiată de cea a timpurilor noastre decît ceilalţi maeştri dinaintea lui, şi a jupuit multe cadavre pentru a le studia anatomia lăuntrică, fiind cel dintîi care a arătat în ce chip trebuie cercetaţi muşchii, care au o formă şi un rost al lor în orice pictură. A gravat, în aramă, o bătălie [22] între mai mulţi bărbaţi goi, legaţi în lanţuri, iar după aceasta a făcut numeroase alte stampe [23], arătînd că se pricepea în gravură mult mai bine decît cei dinaintea sa.

În urma tuturor acestor lucrări, căpătîndu-şi faimă printre artişti, a fost chemat la Roma de papa Inocenţiu — urmaşul lui Sixt al IV-lea — care tocmai murise; aici a lucrat, în bronz, mormîntul papii Inocenţiu [24], înfăţişîndu-l în mărime naturală, în atitudinea pe care o avea cînd dădea binecuvîntarea; mormîntul papii Inocenţiu a fost aşezat în San Pietro, alături de capela în care se află suliţa lui Cristos —pe cînd acela al papii Sixt, lucrat tot de Antonio — şi pentru care s-a făcut o cheltuială uriaşă — a fost aşezat, singur şi bogat împodobit, în capela ce poartă numele acestui papă, care a şi fost înfăţişat, în mod deosebit de frumos, culcat pe capacul sarcofagului.

În cele din urmă, după ce se îmbogăţiseră, amîndoi fraţii au murit, în 1498 [25], la puţină vreme unul după altul, fiind înmormîntaţi de rude în biserica San Piero in Vincula; lîngă uşa din mijloc — pe stînga, cum intri în biserică — pentru păstrarea amintirii lor, au fost înfăţişaţi amîndoi, în două medalioane de marmură, cu următorul epitaf: [26]

ANTONIUS PULLARIUS PATRIA FLORENTINUS, PICTOR INSIGNIS, QUI DUOR, PONT. XISTI ET INNOCENTII AEREA MONIMENT. MIRO OPIFIC. EXPRESSIT, RE FAMIL. COMPOSITA EX TEST. HIC SE CUM PETRO FRATRE CONDI VOLUIT. VIXIT AN. LXXII OBIIT AN. SAL. M.II. D.

Tot Antonio a executat şi cîteva foarte frumoase medalii [27], înfăţişînd, între altele, într-una din ele, conjuraţia de' Pazzi, pe avers aflîndu-se capetele lui Lorenzo şi Giuliano

AVC 2012

de'Medici, iar pe revers corul bisericii Santa Maria del Fiore şi întreaga întîmplare, aşa cum s-a petrecut. A mai făcut, de asemenea, medaliile cîtorva papi, precum şi alte multe lucrări, cunoscute de artişti. La moarte, Antonio avea şaptezeci şi doi de ani [28], pe cînd Pietro şaizeci şi cinci [29]. A lăsat numeroşi elevi, printre care se numără şi Andrea Sansovino [30]. S-a bucurat în vremea sa de o viaţă foarte fericită, întîlnind papi bogaţi, iar oraşul său aflîndu-se în culmea înfloririi şi îndrăgind mult talentele; tocmai de aceea a şi fost atît de preţuit, căci dacar fi avut parte de vremuri neprielnice, n-ar mai fi putut culege toate roadele pe care le-a cules, frămîntările fiind duşmanii de moarte ai ştiinţelor cu care se îndeletnicesc şi pe care le îndrăgesc oamenii. După desenele lui Antonio au fost făcute — pentru biserica San Giovanni din Florenţa — două mantii, un stihar şi o hlamidă de brocart brodat, ţesute dintr-o singură bucată, fără nici o cusătură şi împodobite cu scene din viaţa Sfîntului Ioan, brodate în mod minunat şi cu mare meşteşug de divinul Paolo da Verona [31], artist mai talentat decît oricare altul în această privinţă, care — cu acul — a făcut nişte chipuri tot atît de frumoase precum le-ar fi făcut Antonio cu pensula: de aceea şi sîntem la fel de îndatoraţi, atît faţă de talentul cu care unul a desenat cît şi faţă de răbdarea cu care celălalt a brodat.

Douăzeci şi şase de ani a durat executarea acestei opere; astăzi, însă aproape că a dispărut frumosul chip de a executa asemenea broderii în punct strîns, care — pe lîngă că sînt mai trainice, au înfăţişarea unor adevărate picturi făcute cu pensula; în locul acestui punct se foloseşte astăzi unul ceva mai larg, dar mai puţin trainic şi mai puţin frumos la vedere.

[1] S-a născut între 1429 şi 1432, adevăratul său nume de familie fiind Benci, în vreme ce Pollaiuolo (găinarul) nu reprezintă decît o aluzie la profesia tatălui, care era vînzător de păsări. Este unul din cele mai viguroase talente ale secolului al XV-lea italian. Dintre operele sale, trecute cu vederea de Vasari, amintim: *David*, aflat la Berlin, *Apolo şi Dafnis*, aflat la Galeria Naţională din Londra, *Profil de femeie*, aflat la Muzeul Poldi-Pezzoli, Milano.

[2] Tatăl vitreg al lui Lorenzo Ghiberti. Vezi şi «Viaţa» acestuia din urmă.
[3] Mai mic decît fratele său, pare să se fi născut în anul 1443. Mult mai puţin înzestrat decît Antonio. Dintre operele sale amintim: *Bunavestire* de la Berlin, *Portretul lui Galeazzo Sforza*, aflat la Galeria Uffizi, *Sfîntul Girolamo*, aflat la Galeria Pitti, *Încoronarea Mariei* de la San Gimignano şi altele.
[4] Puţin probabil, căci acesta a murit atunci cînd Piero nu avea decît paisprezece ani. Ambii fraţi au suferit însă influenţa lui Andrea.
[5] Există încă dar nu-i aparţine lui Antonio, ci unui alt elev al lui Lorenzo Ghiberti.
[6] Atelierul se afla în *via* Vaccherecciа. Antonio îl avea încă din 1459.
[7] S-a mai vorbit despre el şi în introducere.
[8] O «Pace» este o iconiţă, prin sărutarea căreia se capătă iertare de păcate. Nu se cunoaşte nici una executată cu certitudine de Maso Finiguerra.
[9] A executat cîteva reliefuri pentru partea de jos a unei cruci de argint precum şi scena naşterii lui Ioan Botezătorul. *Ospăţul lui Irod* şi *Dansul Irodiadei* nu sînt însă executate de el, ci de Antonio di Salvi şi Francesco di Giovanni.
[10] Îi aparţine lui Michelozzo Michelozzi. Vezi «Viaţa» acestuia.
[11] Nu a lucrat decît partea de jos a acesteia, precum am arătat mai sus.
[12] S-au pierdut.
[13] Toate aceste lucrări de giuvaergerie s-au pierdut.
[14] Au trăit înainte de el şi ca atare nu-i puteau fi elevi.
[15] Sculptor şi aurar, mort în 1455, cînd Antonio avea cam douăzeci şi cinci de ani.
[16] Piero era şi mai tînăr şi mai puţin talentat decît Antonio; se pare, de altfel, că lucrurile s-au petrecut exact invers, Antonio fiind primul maestru al fratelui său mai mic.
[17] Adică sculptura şi arta aurarului. Nu le-a părăsit însă niciodată, iar lucrările cele mai importante executate de el în acest domeniu aparţin tocmai ultimei perioade a vieţii sale.
[18] Pictat după 1461, în colaborare cu Piero. Tabloul se află astăzi la Uffizi.
[19] Înfăţişează martiriul Sfîntului Sebastian şi se află în Galeria Naţională din Londra. A fost executat în colaborare cu Piero, cea mai mare parte din el aparţinîndu-i totuşi lui Antonio.
[20] Pictat în frescă. Dispărut o dată cu distrugerea bisericii. Unii cercetători înclină a-l identifica într-o mare frescă — avînd acelaşi subiect — aflată azi în Muzeul Metropolitan din New York şi socotită a-i aparţine lui Piero del Pollaiuolo.
[21] Şi prapurele acesta s-a pierdut.
[22] Se numeşte *Bătălia celor zece nuduri*. Se păstrează încă felurite copii după ea.
[23] Pierdute.
[24] E vorba de papa Inocenţiu al VIII-lea, mort în 1491. Cei doi fraţi se aflau la Roma încă din 1484, anul morţii papii Sixt al IV-lea, al cărui mormînt l-au terminat în 1493. Ambele opere sînt de o mare frumuseţe. Mormîntul papii Inocenţiu se află în Catedrala Sfîntului Petru; cel al papii Sixt a fost transportat în muzeul aceleiaşi catedrale.

AVC 2012

[25] La 4 februarie 1498 a murit Antonio; Piero, însă, murise, pare-se încă din 1496.

[26] *Antonio Pollaiuolo, florentinul, pictor de seamă, care a lucrat în chip minunat monumentele de bronz ale celor doi papi, Sixt şi Inocenţiu, după ce a hotărît soarta bunurilor sale prin testament, a dorit să fie înmormîntat aici, împreună cu fratele său Piero. A trăit şaptezeci şi doi de ani. A murit în anul mîntuirii 1498* (În limba latină, în original.

[27] Pierdute.

[28] În ciuda epitafului, se pare totuşi că avea cîţiva ani mai puţin.

[29] Numai cincizeci şi trei.

[30] Nici una din lucrările sale de tinereţe nu arată că ar fi fost elevul lui Antonio.

[31] Toate aceste veşminte preoţeşti brodate există încă şi se păstrează în sacristia bisericii San Giovanni din Florenţa. Antonio a lucrat la ele din 1466 pînă în 1480, iar Paolo da Verona — Paolo di Bartolomeo di Manfredi — a început execuţia lor în anul 1470.

AVC 2012

SANDRO BOTTICELLO

PICTOR FLORENTIN

În același timp cu Magnificul Lorenzo de'Medici cel bătrîn, a cărui viață a însemnat un adevărat veac de aur pentru oamenii de talent, a înflorit și Alessandro sau Sandro[1], după cum obișnuim noi să-i spunem, numit și di Botticello pentru pricini pe care le vom arăta mai jos. Era fiul lui Mariano Filipepi, cetățean florentin, care l-a crescut cu grijă și l-a dat să învețe tot ceea ce învață copiii în mod obișnuit, înainte de a fi dați la vreo meserie: deși prindea ușor ceea ce îi plăcea, Sandro vădea totuși o veșnică nelinişte, neaflînd mulțumire în nici una din lecțiile de citire, scriere sau socoteli; mîhnit din pricina acestei minți atît de ciudate și ajuns la deznădejde, tatăl său l-a dat să învețe meseria de aurar pe lîngă unul din cumetrii săi, anume Botticello[2], meșter destul de destoinic pe atunci în această artă. Domnea în vremea aceea o mare prietenie și o aproape neîntreruptă conlucrare între giuvaergii și pictori; din această pricină, Sandro, care era îndemînatic din fire și se dedase cu totul desenului, a ajuns să se înflăcăreze pentru pictură și s-a hotărît să se îndrepte spre ea.

Deschizîndu-și sufletul față de tatăl său, acesta — aflînd de înclinarea minții sale — l-a dus la Fra Filippo del Carmine[3], pictor de mare talent în acea vreme, și i l-a lăsat acestuia ca să-l învețe, întocmai precum dorise și Sandro. Dăruindu-se cu toul acestei arte, și-a urmat și și-a imitat maestrul cu atîta înflăcărare, încît Fra Filippo l-a îndrăgit și l-a învățat atîtea că Sandro a

atins curînd o desăvîrşire la care nimeni nu s-ar fi aşteptat.

Fiind încă tînăr, a pictat în Mercatanzia din Florenţa — printre Virtuţile lucrate de Antonio şi Piero del Pollaiuolo — un tablou înfăţişînd Puterea [4], precum şi un altul pentru capela de'Bardi [5], din biserica Santo Spirito din Florenţa.

În biserica Ognissanti, pe peretele de lîngă uşa care dă spre cor, a pictat în frescă pentru familia Vespucci un Sfînt Augustin [6], cu care s-a trudit mult, căutînd să-i întreacă pe toţi pictorii din vremea sa, dar — îndeosebi — pe Domenico Ghirlandaio, care pictase în cealaltă parte a bisericii un Sfînt Girolamo; lucrarea, deosebit de izbutită, s-a bucurat de multă preţuire, deoarece Sandro a făcut aşa ca pe faţa sfîntului să se poată vedea acea adîncime de gîndire şi acea ascuţime de minte care se întîlnesc de obicei la oamenii învăţaţi, absorbiţi fără răgaz în cercetarea celor mai înalte şi grele probleme. În anul 1564, după cum s-a mai spus şi în « Viaţa » lui Ghirlandaio, această pictură a fost mutată din locul ei, întreagă şi nevătămată. Ajungînd să se bucure de faimă şi de încredere, breasla di Porta Santa Maria [7] l-a însărcinat să picteze, pentru biserica San Marco, un tablou în care să înfăţişeze încoronarea Sfintei Fecioare [8], în mijlocul unui cor de îngeri, lucrare pe care a desenat-o şi a executat-o într-un chip minunat.

În biserica Santa Maria Maggiore, din Florenţa, alături de capela de'Panciatichi, se află, făcută de mîna lui, o foarte frumoasă Pietà [9], împreună cu cîteva mici figuri. În mai multe case din oraş a lucrat tablouri rotunde şi numeroase nuduri de femei, dintre care două se află încă la Castello — vila ducelui Cosimo: unul, cu naşterea Venerei [10], înfăţişînd zefirii şi adierile acelea de vînt ce-o împing spre ţărm în mijlocul cîtorva Amoraşi; iar celălat. tot o Veneră, pe care Graţiile o împodobesc cu flori, închipuind astfel primăvara; amîndouă tablourile au fost lucrate de el cu multă gingăşie.

În casa Pucci în patru tablouri pline de frumuseţe şi farmec a pictat cîteva scene din nuvela lui Boccaccio, « Nastagio degli Onesti » [11], făcînd personajele foarte mici; tot aici, într-un tablou rotund, a înfăţişat Epifania [12].

În biserica San Pietro Maggiore, a pictat — pentru Matteo Palmieri — un tablou [13] cu un mare număr de

personaje: e vorba despre înălțarea la ceruri a Sfintei Fecioare — împărțind cerul în diferite zone în care apar patriarhii, profeții, apostolii, evangheliștii, martirii, duhovnicii, doctorii, fecioarele și ierarhiile; a făcut toate acestea după un plan dat lui de către Matteo, un om învățat și talentat, pictînd tabloul cu măiestrie și nesfîrșită rîvnă. În partea de jos a tabloului se află portretul lui Matteo, în genunchi, împreună cu cel al soției sale. Cu toate că această operă este desăvîrșită și ar fi trebuit să învingă pizma, s-au găsit totuși unii răuvoitori și defăimători, care, neputîndu-i dăuna într-altfel, au spus că Matteo și Sandro căzuseră în greul păcat al ereziei; dacă aceasta este sau nu adevărat, nu mie mi se cade să hotărăsc; ajunge să spun că figurile pictate de Sandro sînt cu adevărat vrednice de laudă, pentru truda depusă de acesta ca să înfățișeze cercurile cerului, să execute chipurile personajelor și ale îngerilor — uneori în perspectivă sau în cele mai felurite poziții — și să deseneze totul în chipul cel mai frumos. În aceeași vreme, lui Sandro i-a fost încredințată pictarea unui mic tablou, cu personaje înalte de trei sferturi de cot, înfățișînd închinarea magilor [14], care a fost așezat în Santa Maria Novella, pe peretele principal al bisericii, între două uși, și anume în partea stîngă, cum intri prin ușa din mijloc: primul bătrîn, care sărută cu înflăcărată dragoste piciorul Mîntuitorului, arătînd astfel că și-a atins ținta îndelungatei sale călătorii, este însuși Cosimo de'Medici cel bătrîn, iar portretul acesta este cel mai viu și mai natural din cîte se află în zilele noastre. Al doilea, care este Giuliano de'Medici, tatăl papii Clement al VII-lea, se închină cu adîncă smerenie în fața Pruncului, înfățișîndu-i darurile aduse. Al treilea, care — tot în genunchi — se închină Pruncului, lăsînd să se vadă că-i mulțumește și că-l recunoaște a fi adevăratul Messia, este Giovanni, fiul lui Cosimo. Frumusețea pe care Sandro a dato acestor capete nu poate fi nici măcar descrisă, ele fiind întoarse în felurite atitudini: unul e văzut din față, altul din profil, altuia i se vede jumătate din figură, iar altul stă aplecat; chipurile bătrînilor, ca și ale tinerilor, sînt de asemenea deosebite unele de altele, numeroase fiind plăsmuirile care vădesc măiestria artei lui Botticelli.

Faima căpătată în Florența și în afară ajunsese atît de mare, încît papa Sixt al IV-lea — construindu-și o capelă în palatul său din Roma și dorind s-o picteze — i-a încredințat conducerea acestei lucrări lui Sandro, care a pictat aici scenele din care: Cristos este ispitit de diavol; Moise ucide pe egiptean și primește de băut din partea fiicelor lui Ietro madianitul; o flacără cade din cer în vreme ce fiii lui Aron aduc jertfă, ca și chipurile cîtorva sfinți papi în firidele de deasupra acestor scene. Ducînd la bun sfîrșit această lucrare [15] și cîștigîndu-și și o mai mare faimă printre ceilalți pictori care au lucrat împreună cu el, florentini și din alte orașe, a primit din partea papii o frumoasă sumă de bani, pe care a cheltuit-o fără zăbavă la Roma, ducînd o viață nechibzuită, precum îi era obiceiul; terminînd apoi acea parte din lucrare care îi fusese încredințată, și dezvelind-o, s-a înapoiat pe neașteptate la Florența: aici, fiind el cam ciudat din fire, s-a apucat să comenteze o parte din Dante [16], și ilustrînd Infernul, l-a și tipărit [17], pierzînd astfel o mulțime de timp; din care pricină, stînd fără să lucreze altceva, a avut de suferit nenumărate neajunsuri.

O dată a venit să locuiască alături de Sandro un țesător de postavuri, așezîndu-și nu mai puțin de opt războaie; cînd lucrau, acestea făceau să se cutremure casa — ale cărei ziduri nu erau mai trainice decît se cuvenea — asurzindu-l, prin zgomotul vătalelor și bătaia spatei, pe bietul Sandro, care — atît dintr-o pricină cît și din cealaltă — nu mai putea nici să lucreze și nici să stea în casă. Rugîndu-l pe vecin să îndepărteze pricina acestei supărări și răspunzîndu-i acesta că în casa lui ține și poate să facă tot ce-i place, Sandro, mîniindu-se, a pus deasupra peretelui său, mai înalt decît al vecinului și nu prea trainic, un pietroi cît toate zilele, care părea gata să cadă la cea mai slabă clătinare a zidului, nimicind acoperișul, balcoanele, războaiele și țesătorii vecinului; atunci acesta, îngrozit în fața unei asemenea primejdii, alergă la Sandro, care îi răspunse însă chiar cu cuvintele sale, că la el în casă ține și poate să facă tot ce-i place; fiindu-i cu neputință să capete un alt răspuns, țesătorul s-a văzut nevoit să ajungă la o înțelegere cuminte și să trăiască cu Sandro în bună vecinătate.

 Se spune că Sandro îi îndrăgea din cale-afară pe cei

despre care afla că se îndeletniceau cu studierea artei; se spune, de asemenea, că a cîştigat bani mulţi, pe care i-a risipit însă, fie din pricină că nu se pricepea să se chibzuiască, fie din nepăsare. În cele din urmă, ajungînd bătrîn şi neputincios şi mergînd cu două cîrji — căci nu se putea ţine pe picioare — a murit, bolnav şi prăpădit, în anul 1515 [18], în vîrstă de şaizeci şi opt de ani, fiind îngropat în biserica Ognissanti, din Florenţa. În încăperea unde-şi păstra ducele Cosimo veşmintele, se află, lucrate de mîna lui Sandro, două capete de femei [19], văzute din profil, de o mare frumuseţe; se spune că una dintre ele ar fi iubita lui Giuliano de' Medici [20], fratele lui Lorenzo, iar cealaltă *madonna* Lucrezia de'Tornabuoni, soţia lui Lorenzo [21].

În biserica San Francesco di Montevarchi [22] a lucrat tabloul de pe altarul cel mare, iar în biserica parohială din Empoli, pe partea unde se află şi Sfîntul Sebastian al lui Rosellino, a făcut doi îngeri [23]. Tot el este unul dintre cei dintîi care au aflat chipul de a lucra prapuri şi alte ţesături, în aşa fel încît culorile să nu se şteargă şi să se vadă tot atît de bine pe amîndouă feţele stofei. Sandro s-a priceput să deseneze atît de minunat încît, o bună bucată de vreme după moartea sa, artiştii s-au trudit să pună mîna pe desenele sale, iar noi, în cartea noastră, avem cîteva, făcute cu iscusinţă şi pricepere. *Messer* Fabio Segni, gentilom florentin, are un tablou în care este pictată Calomnia lui Apelles [24]; şi e frumoasă cum nu se poate mai mult. Dedesubtul acestui tablou, pe care Sandro însuşi i l-a dăruit lui Antonio Segni, bunul său prieten, se pot citi astăzi, următoarele versuri [25] compuse de *messer* Fabio:

Iudicio quemquam ne falso laedere tentent
Terrarum reges, parva tabella monet.
Huic similem Aegypti regi donavit Apelles:
Rex fuit et dignus munere, munus eo.

1 Sandro Botticelli s-a născut în anul 1444/45, ca fiu al cizmarului Mariano Filipepi. A fost, la început, sub influenţa lui Filippo Lippi şi sub aceea a lui Verrocchio.

Dintre operele neamintite de Vasari, menţionăm: *Portretul lui Giuliano de'Medici*, aflat la Galeria Carrara din Bergamo, *Portret*, aflat la Berlin, *Viaţa Sfîntului Zanobi*, aflat la Galeriile de artă din Dresda, *Portretul unui tînăr*, aflat la Mellon Collection, National Gallery of Art, Washington, *Madona şi Sfinţii*, *Moartea lui Holofern*, *Iudita*, *Închinarea magilor* (neterminată), *Portret*, *Madona* zisă *della Melagrana* (a rodiei), aflate la Galeria Uffizi din Florenza, *Închinarea magilor*, aflat la Leningrad, Ermitaj, *Îngroparea lui Cristos* — München, *Scenă din viaţa Sfîntului Zanobi*, *Marte şi Venus*, *Închinarea magilor* (2 bucăţi), *Portret*, aflate la Galeria Naţională, Londra.

[2] Cu totul necunoscut. Lui Giovanni — unul din fraţii lui Sandro — i se spunea însă tot Botticello.

[3] Fra Filippo Lippi, vezi şi «Viaţa» acestuia.

[4] Executat în 1470, se află la Uffizi, împreună cu *Virtuţile* fraţilor Pollaiuolo, vezi şi «Viaţa» acestora.

[5] Nu este o lucrare de tinereţe a artistului, cum afirmă Vasari, fiind executată în 1485. O înfăţişează pe Maica Domnului între Sfinţii Ioan Botezătorul şi Ioan Evanghelistul. Tabloul a fost vîndut, în 1825, muzeului din Berlin.

[6] Executat în 1480; se păstrează încă în bune condiţii.

[7] Denumirea populară a breslei mătăsii (l'Arte della Seta).

[8] Executată în anul 1488. Se află la Uffizi, în sala rezervată operelor lui Botticelli.

[9] Aparţine ultimei perioade a activităţii pictorului şi se află la München.

[10] Atît *Naşterea Venerei* cît şi *Primăvara* — ambele la Uffizi — marchează apogeul artei botticelliene.

[11] Este a opta poveste din ziua a cincea, Boccaccio — *Decameronul*, Bucureşti, ESPLA, 1957, vol. 2, pp. 71—77. Tablourile au fost executate fie în 1483 — cu prilejul căsătoriei lui Giannozzo Pucci cu Lucrezia Bini — fie în 1487, pentru căsătoria lui Giovanni Bini cu Lucrezia Pucci.

[12] Lucrare din tinereţea artistului, aflată în Galeria Naţională din Londra.

[13] Tabloul a fost executat către 1472, pe baza indicaţiilor lui Matteo Palmieri, adept al teoriilor ereticului Origen (185—254), condamnate de biserica creştină. Nu-i aparţine însă lui Botticelli, ci elevului său, Francesco Botticini. Se află în Galeria Naţională din Londra.

[14] I-a fost comandat lui Botticelli, către 1475, de către Gaspare di Zanobi del Lama. Se află la Uffizi. La identificarea personajelor, Vasari a trecut cu vederea faptul că Botticelli şi-a pictat şi propriul său chip, înfăţişînd un personaj înveşmîntat în galben, care priveşte, mîndru, înainte.

[15] Lucrarea i-a fost comandată în 1481 şi a fost gata către 1483. Se păstrează încă.

[16] O parte din desenele lui Botticelli pentru *Divina Comedie* a lui Dante se află în Biblioteca Vaticanului, iar restul se află la Berlin.

[17] La British Museum din Londra se află cîteva gravuri făcute după desenele lui Botticelli.

[18] Inexact. A murit la 16 sau 17 mai 1510, în vîrstă deci de şaizeci şi cinci de ani, şi nu de şaizeci şi opt, cum afirmă Vasari.

AVC 2012

[19] Neidentificate.
[20] Frumoasa Simonetta de'Bardi, moartă la 26 aprilie 1476, a cărei frumusețe au cîntat-o atît Poliziano cît și Lorenzo de'Medici însuși.
[21] Lucrezia Tornabuoni era mama lui Lorenzo și soția lui Piero de'Medici.
[22] Tabloul de aici s-a pierdut.
[23] Îngerii de la Empoli sînt ai lui Botticini, elevul lui Sandro.
[24] E vorba de un fapt povestit de scriitorul grec Lucian. Calomniat în fața regelui Ptolomeu, Apelles — după ce și-a arătat nevinovăția — s-a răzbunat pictînd un tablou, în care i-a înfățișat pe toți cei ce-l calomniaseră. Lucrarea lui Botticelli se află la Uffizi.
[25] *Micul tablou sfătuiește ca regii țărilor să nu caute a vătăma pe cineva printr-o nedreaptă învinuire;*
Un tablou aidoma acestuia i-a dăruit Apelles regelui Egiptului și regele a fost vrednic de dar, și darul de el.
(În limba latină, în original).

SANDRO BOTTICELLO

AVC 2012

BENEDETTO DA MAIANO

SCULPTOR ŞI ARHITECT FLORENTIN

Îndeletnicindu-se în primii ani cu sculptura în lemn, florentinul Benedetto da Maiano[1] trecea — în această meserie — drept cel mai talentat maestru din toţi cîţi ţineau o daltă în mînă; artist desăvîrşit a fost, îndeosebi, în acel meşteşug care — după cum am mai spus, îşi află începuturile în vremea lui Filippo Brunelleschi şi Paolo Uccello şi care constă în a potrivi laolaltă bucăţi de lemn felurit colorate, închipuind din ele perspective, ramuri cu frunze şi tot felul de multe alte născociri. În tinereţea sa, aşadar, Benedetto da Maiano a fost, în acest meşteşug, cel mai bun maestru din cîţi se aflau pe atunci, aşa precum arată limpede multe din operele sale, care pot fi văzute în felurite locuri din Florenţa dar, îndeosebi, toate dulapurile[2] din sacristia bisericii Santa Maria del Fiore, terminate de el, în cea mai mare parte, după moartea unchiului său Giuliano[3], dulapuri pe care le-a acoperit cu figuri, crengi cu frunze şi alte lucrări asemănătoare, pline de frumuseţe şi de iscusinţă.

Cu toate acestea, plictisindu-se de acest meşteşug, nu l-a mai putut suferi, din pricina unei ruşini pe care-o păţise. De aceea, lăsînd la o parte orice fel de sfială, s-a apucat de sculptură; executase de altfel, din marmură, încă de cînd se afla la Loreto, unde lucra împreună cu unchiul său Giuliano, un spălător de mîini[4] pentru sacristie, împodobit cu cîţiva îngeri; înainte de-a părăsi Ungaria[5], arătase unele lucrări de sculptură şi regelui acesteia iar dacă la început rămăsese de ruşine,

vina fusese a meşteşugului şi nu a minţii sale, ascuţită şi deosebit de înzestrată. După ce a făcut, deci, în acea ţară, cîteva lucrări în pămînt şi în marmură, care i-au plăcut mult regelui de acolo, s-a înapoiat la Florenţa, unde, de-abia sosit, i s-a încredinţat de către membrii Signoriei executarea ornamentelor pentru uşa sălii lor de audienţe [6], unde a lucrat cîţiva copii deosebit de frumoşi care ţin cu mîinile nişte ghirlande. Mai frumos decît tot restul lucrării este însă chipul din mijloc, înfăţişîndu-l pe Sfîntul Ioan tînăr, înalt de doi coţi, lucrare socotită a fi ceva cu totul aparte. Şi pentru ca opera aceea să fie făcută în întregime de mîna lui, tot el a executat şi cele două uşi de lemn [7], lucrînd în intarsie, pe fiecare din ele, cîte un chip omenesc, unul din acestea înfăţişîndu-l pe Dante, iar celălalt pe Petrarca; iar pe cel care n-ar mai fi văzut nici o altă lucrare de acest fel executată de mîna lui Benedetto, amîndouă chipurile acestea l-ar putea face să înţeleagă ce artist rar şi de seamă a fost acesta. În zilele noastre, după cum se va spune la timpul potrivit, ducele Cosimo i-a încredinţat pictarea acestei săli de audienţe lui Francesco Salviati [8].

Mai tîrziu, în capela pictată de Filippino [9] — din biserica Santa Maria Novella, din Florenţa — Benedetto a executat un mormînt de marmură neagră [10] şi un medalion înfăţişînd o Sfîntă Fecioară şi cîţiva îngeri, vădind o deosebită destoinicie; amîndouă lucrările au fost făcute pentru Filippo Strozzi cel bătrîn, al cărui chip [11], sculptat tot de Benedetto, în marmură, se află astăzi în palatul Strozzi.

Lorenzo de' Medici cel bătrîn i-a cerut lui Benedetto să-i sculpteze chipul pictorului florentin Giotto [12], aşezîndu-l apoi în biserica Santa Maria del Fiore, deasupra epitafului despre care am vorbit îndeajuns în « Viaţa » aceluiaşi Giotto; lucrarea, sculptată în marmură, e socotită a fi executată cu destulă iscusinţă.

Ducîndu-se la Napoli, după moartea unchiului său Giuliano, al cărui moştenitor rămăsese, Benedetto — în afara cîtorva opere executate pentru regele de acolo — i-a făcut contelui di Terranuova, pentru mănăstirea de călugări de la Monte Oliveto, un relief în marmură, înfăţişînd o Bunăvestire [13], iar de

AVC 2012

jur împrejur cîţiva îngeri şi copii care ţin nişte ghirlande; în predela acestei opere a lucrat, de asemenea, numeroase basoreliefuri într-o manieră foarte frumoasă.

Înapoindu-se în cele din urmă la Florenţa, a lucrat, pentru Pietro Mellini — cetăţean florentin şi negustor putred de bogat pe atunci — amvonul de marmură [14] care se vede în biserica Santa Croce, socotit a fi o operă cu totul deosebită, mai frumoasă decît oricare alta lucrată vreodată în această manieră; personajele sculptate în marmură, care se văd în scenele din viaţa Sfîntului Francisc, sînt atît de desăvîrşite, încît nici că se poate cere mai mult de la marmură; Benedetto a sculptat cu multă îndemînare copaci, stînci, clădiri, perspective şi alte cîteva lucruri, săpate în marmură într-un chip minunat, printre care şi o proiecţie la sol a aceluiaşi amvon, ţinînd loc de lespede de mormînt, al cărei desen e atît de frumos încît oricîte laude ar fi neîndestulătoare. Se spune că făcînd această lucrare ar fi întîmpinat greutăţi cu eforii de la Santa Croce căci, voind el să rezeme pomenitul amvon pe o coloană care susţine cîteva din arcele care sprijină acoperişul — şi să găurească această coloană pentru a face în ea intrarea şi scara la amvon — eforii nu au îngăduit acest lucru, temîndu-se ca golul scării să nu ducă la slăbirea coloanei şi la prăbuşirea unei părţi din clădire. Încredinţîndu-i însă Mellino că lucrarea va fi dusă la bun sfîrşit, fără nici un fel de stricăciune pentru biserică, eforii s-au arătat în cele din urmă înţelegători.

După ce a întărit coloana pe dinafară, cu cingători de bronz — adică acea parte, care, de la amvon în jos, este acoperită cu piatră tare — a ridicat înăuntrul ei scara ce urcă la amvon, îngrijindu-se să îngroaşe coloana pe dinafară cu piatră tare, tot atît cît o găurea pe dinăuntru, aşa precum se şi vede; a sfîrşit această lucrare în chip măiestru, spre adînca uimire a oricui o priveşte, vădind în fiecare amănunt, ca şi în întregul ei, toată acea desăvîrşire pe care e de dorit s-o aibă asemenea operă.

Mulţi susţin că Filippo Strozzi cel bătrîn, dorind să-şi clădească palatul şi ţinînd să cunoască şi părerea lui Benedetto, acesta i-a făcut un plan, după care a şi

AVC 2012

fost începută construcția; murind însă Benedetto, lucrarea a fost continuată și terminată de Cronaca [15].

În ce privește arhitectura, cu toate că nu a făcut decît puține lucrări, Benedetto a vădit totuși în ele tot atîta îndemînare cît și în sculptură, îndeosebi în execuția a trei costisitoare tavane [16], lucrate după sfaturile și planurile sale, în palatul Signoriei din Florența. Cel dintîi a fost tavanul sălii care se cheamă, astăzi, A celor două sute; deasupra acestuia, avîndu-se de făcut nu o singură încăpere, ci două, din care una pentru audiențe — și trebuind, ca atare, să se înalțe între ele un zid despărțitor, destul de greu, străpuns de o ușă de marmură de o grosime destul de însemnată — a fost nevoie de tot talentul și judecata lui Benedetto pentru a înfăptui o operă desăvîrșită.

În biserica Madonna delle Grazie, aflată nu departe de Arezzo, avînd de făcut un portic și o scară [17] în fața ușii de intrare, Benedetto a pus arcele pe coloane, iar alături de acoperiș a făcut, de jur împrejur, o arhitravă, o friză și o cornișă, unde drept streașină a sculptat în piatră foarte dură o ghirlandă de rozete, ce iese în afară cu un cot și mai bine; în acest fel, între ieșitura frontonului și linia ornamentelor dințate, sau ovale, de sub acoperiș sînt doi coți și jumătate, cărora dacă le adăugăm și jumătatea de cot a țiglelor, căpătăm o streașină în jur de trei coți, frumoasă, bogată, folositoare și iscusită.

Cumpărînd o proprietate aflată la nu mai mult de o jumătate de milă dincolo de Prato, cum ieși pe poarta care se cheamă Fiorentina și te îndrepți spre Florența, Benedetto a înălțat, la drumul mare și alături de susnumita poartă, o capelă mică [18], dar foarte frumoasă, într-o firidă a căreia a așezat o Sfîntă Fecioară cu pruncul în brațe, modelată din lut, dar atît de frumoasă încît — așa cum e, fără nici o culoare — pare făcută din marmură.

Benedetto a știut să deseneze deosebit de frumos. În cele din urmă, ajuns la vîrsta de cincizeci și patru de ani, a murit în 1498 [19] și a fost îngropat cu cinste în biserica San Lorenzo, lăsînd ca — după moartea unora din rudele sale — întreaga lui avere să treacă în stăpînirea congregației del Bigallo.

[1] S-a născut în anul 1442 ca fiu al tîmplarului şi cioplitorului în piatră Leonardo di Antonio, de fel din Maiano (în apropierea Florenţei). Ca şi fratele său Giuliano, Benedetto a învăţat şi el meşteşugul în atelierul lui Francesco di Giovanni, zis şi Francione. Mai tîrziu, a lucrat împreună cu Antonio Rossellino, a cărui influenţă avea s-o sufere toată viaţa.

[2] Executate de fratele său, Giuliano, vezi şi «Viaţa» acestuia.

[3] Fratele său.

[4] Nu e însă o operă de tinereţe. Pare să fi fost executat în 1495, cînd Benedetto avea patruzeci şi trei de ani. Giuliano da Maiano lucra la Loreto încă din 1479.

[5] Îndemnaţi şi ajutaţi de compatriotul lor Pippo Spano, numeroşi artişti florentini au plecat să lucreze la curtea regelui Matei Corvinul al Ungariei. Despre călătoria lui Benedetto nu pomeneşte însă nici un document al epocii.

[6] Comanda i-a fost dată lui Giuliano în 1476, şi au lucrat la ea amîndoi fraţii, pînă în 1481, cînd lucrarea le-a fost plătită.

[7] Inexact. Au fost lucrate de fratele său, Giuliano împreună cu fostul lor maestru, Francione.

[8] Pictor florentin din secolul al XVI-lea, priceput, dar lipsit de căldură.

[9] Vezi «Viaţa» lui Filippino Lippi.

[10] E vorba de mormîntul lui Fillippo Strozzi, mort în 1491. Mormîntul a fost terminat în 1493.

[11] În 1878, descendenţii lui Filippo Strozzi au vîndut Muzeului Luvru bustul strămoşului lor. O copie în teracotă a aceluiaşi bust se află la Berlin.

[12] Bustul marelui pictor florentin a fost executat către 1490, împreună cu cel al organistului Squarcialupi.

[13] Se păstrează încă. Era terminată în 1489 şi i-a fost comandată lui Benedetto de către Marino Curiale, conte de Terranuova. Vasari nu aminteşte mormîntul Mariei de Aragon, început de Antonio Rossellino şi terminat, după moartea acestuia, în 1478, de către Benedetto.

[14] Executat în jurul anului 1474, cînd Benedetto a făcut şi un bust al lui Pietro Mellini. Deşi încărcat cu figuri şi ornamente, amvonul — care se păstrează încă — rămîne una din cele mai frumoase lucrări ale lui Benedetto.

[15] Simone Cronaca, unul din cei mai buni arhitecţi florentini ai secolului al XV-lea. Afirmaţia lui Vasari în legătură cu palatul Strozzi pare să fie adevărată, deşi unii cercetători neagă participarea lui Benedetto la această construcţie. Vezi şi «Viaţa» lui Cronaca.

[16] Lucrate de Giuliano şi de Francione. Au fost comandate la 12 iunie 1473, începute în 1475 şi terminate în 1478.

[17] Porticul există încă; scara a fost distrusă.

[18] Se numeşte *Madonna dell'Ulivo* (*Madona de lîngă măslin*) şi a fost ridicată — după cum arată o inscripţie — de toţi cei trei fraţi: Giuliano, Benedetto şi Giovanni da Maiano. Primul a făcut lucrarea de arhitectură, Benedetto a executat statuia Fecioarei, iar Giovanni a executat o *Pietà*. Fecioara cu pruncul în braţe, executată de Benedetto, este una din cele mai izbutite lucrări ale sale.

[19] Data exactă e 24 mai 1497.

AVC 2012

ANDREA DEL VERROCCHIO

PICTOR, SCULPTOR ŞI ARHITECT FLORENTIN

Florentinul Andrea del Verrocchio[1] a fost, în vremea sa, aurar, sculptor, gravor, pictor şi muzician; e adevărat însă că în sculptură şi în pictură a dat dovadă de o manieră puţin cam aspră şi lipsită de căldură, însuşită mai curînd printr-un îndelung studiu decît primită ca o binefacere a naturii. În tinereţe s-a îndeletnicit cu ştiinţele[2] şi, îndeosebi, cu geometria. Îndeletnicindu-se apoi cu aurăria, a făcut, în afară de multe alte lucrări, cîţiva nasturi de hlamidă[3] aflaţi în Santa Maria del Fiore din Florenţa, iar — ca lucrări mai mari[4] — o ceaşcă, al cărei perete este acoperit de jur împrejur cu animale, crengi cu frunze şi alte născociri şi care este binecunoscută de toţi aurarii, precum şi o alta, pe care se află înfăţişată o horă de copii, foarte frumoasă. Dovedind cu aceste opere de ce era în stare, breasla negustorilor i-a dat să facă — la cele două capete ale altarului din biserica San Giovanni — două scene în relief[5], din argint, de pe urma cărora, cînd au fost aşezate la locul lor, s-a ales cu laude şi mare faimă. La Roma lipseau în această vreme cîteva din marile statui de argint ale apostolilor[6], care stăteau de obicei pe altarul capelei papale, precum şi alte cîteva lucrări în argint, care fuseseră distruse; fiind chemat la Roma, Andrea a primit, ca un semn de mare bunăvoinţă, din partea papii Sixt, să facă toate cele de trebuinţă, ducîndu-le la bun sfîrşit cu multă rîvnă şi pricepere. Între timp, văzînd cît de mare preţuire se arăta statuilor şi celorlalte antichităţi ce se aflau la Roma şi mai

AVC 2012

văzînd, de asemenea, că papa poruncise ca acel faimos cal de bronz [7] să fie așezat la San Giovanni Laterano și că se făcea mare caz nu numai de lucrurile întregi, dar și de cioburile care se găseau zilnic, Andrea s-a hotărît să se îndrepte către sculptură și, ca atare, părăsind cu totul aurăria, s-a apucat să lucreze în bronz cîteva mici figuri, care s-au bucurat de multe laude; după aceasta căpătînd îndrăzneală, a început să lucreze în marmură. Murind apoi din naștere — chiar în acele zile — nevasta lui Francesco Tornabuoni [8], soțul — care o iubise din tot sufletul și care voia ca, și după moarte s-o cinstească atît cît îi stătea în puteri — i-a încredințat lui Andrea executarea mormîntului; într-o placă de marmură — deasupra unui sicriu tot de marmură — acesta a sculptat femeia, nașterea și moartea; iar sub trei chipuri diferite a înfățișat cele trei virtuți, socotite a fi foarte frumoase ținînd seamă că era prima operă lucrată de el în marmură: mormîntul a fost așezat în Minerva [9].

Întorcîndu-se apoi la Florența cu bani, faimă și glorie, i s-a dat să facă, din bronz, un David [10] înalt de doi coți și jumătate, care, după ce a fost terminat, a fost așezat chiar în interiorul palatului [11], în partea de sus a scării, acolo unde se află grinda cea mare de fier, iar de pe urma lui s-a ales cu multe laude. În timp ce lucra la această statuie, a mai făcut, din marmură, și o statuie a Sfintei Fecioare [12] care se află în Santa Croce, deasupra mormîntului lui *messer* Lionardo Bruni Aretino, și pe care începuse s-o lucreze încă de pe cînd era tînăr, pentru Bernardo Rosselini, arhitect și sculptor, care, după cum am mai spus-o, a făcut din marmură întreg mormîntul. Tot Andrea a mai sculptat în semirelief, pe o placă de marmură, o Sfîntă Fecioară cu pruncul în brațe [13], aflată odinioară în casa Medici, iar astăzi în odaia ducesei de Florența deasupra unei uși, ca un lucru preafrumos ce este. A făcut, de asemenea, două capete [14] din metal: unul îl înfățișează pe Alexandru cel Mare, din profil, iar celălalt pe Darius, lucrat din închipuire, tot în semirelief; fiecare dintre acestia se deosebește de celălalt nu numai în ceea ce privește coiful sau armura, ci întru totul: după cum vom spune la locul potrivit, amîndouă aceste capete, împreună cu multe alte lucruri, i-au fost trimise regelui Ma-

AVC 2012

tei Corvinul, în Ungaria, de Magnificul Lorenzo de' Medici cel bătrîn. În urma acestor lucrări, şi, îndeosebi, în urma a numerose lucrări din metal, căpătîndu-şi faima de maestru deosebit de înzestrat, Andrea a lucrat în bronz, în biserica San Lorenzo, mormîntul lui Giovanni şi Piero [15], fiii lui Cosimo de'Medici; e vorba de un sarcofag de porfir, sprijinit pe patru picioare de bronz, cu încolăciri de frunze foarte frumos lucrate şi desăvîrşite cu multă rîvnă: mormîntul e aşezat între capela del Sagramento şi sacristie. O lucrare mai frumoasă decît aceasta, atît ca sculptură, cît şi ca turnare, nu se poate face, mai cu seamă că Andrea şi-a arătat aici şi geniul său de arhitect, aşezînd mormîntul în deschizătura unei ferestre — largă de cinci coţi şi înaltă de aproape zece — aşa încît postamentul acestuia desparte capela del Segramento de vechea sacristie. Deasupra sarcofagului, pentru a umple golul rămas pînă la boltă, a făcut un grilaj din romburi, cu ceaprazuri de bronz pline de naturaleţe, împodobit din loc în loc cu festoane şi alte frumoase fantezii, executate cu multă iscusinţă şi judecată.

Cînd Donatello a executat, pentru Tribunalul Celor Şase, zis della Mercanzia, tabernacolul de marmură, aflat astăzi în Orsanmichele, a trebuit să se facă pentru el din bronz, un Sfînt Toma pipăind rănile lui Cristos; statuia nu s-a putut face însă atunci, căci, în vreme ce unii din cetăţenii care se îngrijeau de această lucrare ţineau s-o facă Donatello, alţii doreau ca ea să fie făcută de Lorenzo Ghiberti. Lucrurile s-au tărăgănat astfel pînă după moartea lui Donatello şi Lorenzo şi, în cele din urmă, cele două statui [16] i-au fost comandate lui Andrea, care, făcînd modelele şi formele, le-a şi turnat, ieşindu-i atît de întregi, de trainice şi de frumoase, încît turnarea a putut fi socotită drept una dintre cele mai izbutite. Apucîndu-se apoi să le cureţe şi să le desăvîrşească, le-a adus la acea stare în care se află şi astăzi, neputîndu-se cere mai mult decît atît; acum, văzînd că în acest meşteşug [17] faima lui nu mai are cum să sporească şi nici cum să se împrăştie mai departe, Andrea, ca unul care nu se mulţumea cu gloria unei singure arte ci voia să fie la fel de mare şi în altele, s-a apucat de învăţătură şi s-a îndreptat cu tot sufletul spre arta picturii, făcînd astfel schiţele unei bătălii [18],

AVC 2012

ale cărei personaje, nuduri, foarte bine desenate în peniță, urmau să fie pictate în culori, pe un perete. A făcut, de asemenea, schițe pentru cîteva scene din istorie și a început chiar să le picteze, dar, din nu se știe ce pricină, au rămas neisprăvite.

Lui Lorenzo de' Medici i-a făcut, de asemenea, pentru fîntîna de la vila Careggi, din bronz, un copil, care sugrumă un pește: așezat — după cum se vede — pe fîntîna din curtea interioară a palatului, copilul acesta [19] este o adevărată minune.

După aceasta, terminîndu-se de zidit cupola bisericii Santa Maria del Fiore, s-a hotărît — după multe discuții — să se facă și globul de aramă [20], care urma să fie așezat în vîrful acestei clădiri, potrivit planurilor lăsate de Filippo Brunelleschi. Dîndu-i-se lui această sarcină, Andrea a făcut globul înalt de patru coți și, așezîndu-l pe un disc, l-a întărit în așa fel încît a putut pune crucea deasupra, fără nici o teamă; o dată terminată, toată această lucrare a fost așezată sus, cu mare pompă, spre bucuria poporului.

Andrea nu stătea niciodată, lucrînd într-una, fie pictură, fie sculptură și împletind uneori o lucrare cu alta, pentru a nu se plictisi prea mult, așa cum li se întîmplă multora, care se îndeletnicesc tot timpul numai cu același lucru; și cu toate că nu a pus niciodată în lucru schițele de care am vorbit mai sus, a executat totuși cîteva picturi, printre care un tablou [21] — pentru călugărițele de la San Domenico din Florența — în care i s-a părut că a izbutit destul de bine și de aceea, puțin mai tîrziu, a pictat, în San Salvi, un alt tablou, pentru călugării de la Vallombrosa, înfățișînd scena botezării lui Isus de către Sfîntul Ioan; în această lucrare a fost ajutat de Lionardo da Vinci, pe atunci tînăr elev al său, care a pictat singur un înger, izbutind să-l facă mai frumos decît tot restul lucrării. Din pricină că Lionardo, deși atît de tînăr, îl întrecuse cu mult în această artă, Andrea s-a și hotărît, de altfel, să nu se mai atingă de pensule.

Dorind să cinstească marea vitejie a lui Bartolommeo da Bergamo [22], datorită căruia căpătaseră multe biruințe, și pentru a-i încuraja și pe alții, venețienii, auzind de faima lui Andrea, l-au chemat la Veneția și i-au comandat să facă din bronz, statuia călare a acestui căpitan,

spre a o așeza în piața Sfinților Ioan și Pavel. Andrea executase modelul calului și începuse să-i facă armătura spre a-l turna, cînd, datorită intervenției cîtorva gentilomi, s-a hotărît ca el să facă numai calul, iar statuia lui Bartolommeo să fie făcută de Vellano da Padova. Aflînd cum stau lucrurile, Andrea a spart picioarele și capul modelului și, furios nevoie mare, s-a înapoiat la Florența, fără să spună un cuvînt. Auzind aceasta, Signoria i-a trimis vorbă să nu care cumva să îndrăznească a se întoarce la Veneția, căci i se va tăia capul. Andrea le-a răspuns în scris că se va păzi, întrucît ei nu ar fi în stare să lipească la loc capetele oamenilor după tăiere și nici n-ar putea face unul la fel cu al său în vreme ce el ar fi în stare să facă un altul — chiar mai frumos — în locul celui al calului, pe care-l spărsese. După acest răspuns, care nu le-a displăcut, acelor *signori*, a fost chemat înapoi la Veneția, cu o plată de două ori mai mare, iar aici, după ce și-a reparat primul model, l-a turnat în bronz, fără însă a apuca să-l termine deoarece, fiind înfierbîntat și răcind în timpul turnării, a murit în acel oraș, lăsînd nedesăvîrșită nu numai acea operă, la care, de altfel nici nu mai avea decît puțin de șlefuit — și înainte de a o fi așezat în locul ce-i fusese hărăzit — ci și o alta, pe care o avea de făcut la Pistoia: e vorba de mormîntul cardinalului Forteguerra [23], cu cele trei virtuți teologale și un Dumnezeu-tatăl deasupra, lucrare pe care a terminat-o, mai tîrziu, sculptorul florentin Lorenzetto. Cînd a murit Andrea avea cincizeci și șapte de ani [24]. Moartea sa i-a mîhnit adînc pe prietenii și pe elevii săi, care n-au fost puțini, dar, îndeosebi, pe Nanni Grosso [25], sculptor și om foarte ciudat, atît în artă cît și în viață.

I-au fost elevi lui Andrea, Piero Perugino și Lionardo da Vinci, despre care vom vorbi cînd le va veni rîndul, precum și florentinul Francesco di Simone [26], care a lucrat în biserica San Domenico din Bologna un mormînt de marmură pentru *messer* Alessandro Tartaglia [27], doctor din Imola, cu o mulțime de mici statui ce par făcute de mîna lui Andrea, precum și un altul, în biserica San Brancazio din Florența, între sacristie și una din capele, pentru *messer* Pier Minerbetti [28], cavaler. Elev al lui Andrea a fost și Agnolo di Polo [29], care a

AVC 2012

lucrat în pămînt cu multă iscusință, umplînd orașul cu lucrări deosebit de frumoase, dacă ar fi voit să se îndeletnicească din tot sufletul cu arta. Dintre toți însă, cel mai iubit de Andrea a fost Lorenzo di Credi [30], care i-a și adus osemintele de la Veneția, făcîndu-le parte de odihnă în biserica Sant'Ambruogio, în mormîntul lui *ser* Michele di Cione, pe lespedea căruia sînt săpate aceste cuvinte [31]:

SER MICHAELIS DE CIONIS ET SUORUM;
iar mai jos:
HIC OSSA JACENT ANDREAE VERROCHII QUI OBIIT VENETIIS MCCCCLXXXVIII

Lui Andrea îi plăcea să toarne în ipsos care se încheagă, adică din acela făcut dintr-o piatră moale, scoasă din carierele de la Volterra, de la Siena și din multe alte locuri din Italia; arsă în foc, iar apoi măcinată și amestecată cu apă, piatra aceasta devine atît de moale încît poți face din ea orice vrei, dar după ce se usucă se întărește în așa fel încît poate sluji ca tipar pentru turnat statui întregi. Andrea a folosit deci ipsosul pentru a turna cu tipare făcute de el lucruri din natură, adică mîini, picioare, genunchi, gambe, brațe și torsuri, pentru a le avea în față și imita cu mai multă ușurință. Tot pe vremea lui s-a început apoi să se scoată, cu puțină cheltuială, tipare de pe chipurile celor care mureau și astfel s-a ajuns să se vadă în orice casă din Florența, deasupra sobelor, ușilor, ferestrelor și cornișelor, portrete de acest fel, atît de bine făcute și atît de naturale, încît par vii. Iar de atunci încoace, s-a continuat cu acest obicei, care — nouă — ne-a înlesnit simțitor păstrarea chipurilor multora din cei ce și-au căpătat un loc în scenele ce se văd în palatul ducelui Cosimo. Pentru aceasta, se cuvine — fără îndoială — să-i fim recunoscători talentului lui Andrea, unul dintre cei dintîi care a folosit ipsosul [32].

De aici s-a trecut la execuția unor mult mai frumoase imagini votive, iar aceasta, nu numai în Florența, ci în toate locurile unde se fac rugăciuni și unde oamenii vin să așeze asemenea imagini, atunci cînd li se împlinește vreo dorință. Și de unde înainte acestea se făceau sau din argint, însă mici, sau din ceară, dar foarte

grosolane, pe vremea lui Andrea au început a fi făcute mult mai desăvîrşit, căci Andrea, fiind bun prieten cu lumînărarul Orsino, socotit în Florenţa un destul de bun meseriaş, s-a apucat să-i arate acestuia în ce fel poate ajunge fruntaş în meserie. Cu prilejul uciderii lui Giuliano de' Medici şi rănirii fratelui său Lorenzo în Santa Maria del Fiore, rudele şi prietenii acestuia din urmă au hotărît ca, drept mulţumire lui Dumnezeu care îl scăpase, să i se aşeze chipul în cît mai multe locuri din Santa Maria del Fiore. Cu ajutorul şi sub îndrumarea lui Andrea, Orsino — printre alţii — a făcut şi el, din ceară, trei statui ale lui Lorenzo, în mărime naturală, avînd pe dinăuntru un schelet de lemn peste care fuseseră aşezate trestii despicate, acoperite la rîndul lor cu pînză îmbibată în ceară şi căzînd în falduri pline de frumuseţe şi graţie, neputîndu-se vedea ceva mai bine făcut şi mai asemănător cu modelul viu.

În afara celor arătate, Verrocchio, ca să ne înapoiem la el, a făcut şi crucifixe din lemn [33], precum şi cîteva lucrări din pămînt [34], în care se pricepea de minune, după cum se vede în modelele reliefurilor executate pentru altarul bisericii San Giovanni, în cîteva prea frumoase chipuri de copii şi într-un cap al Sfîntului Girolamo, socotit a fi un lucru de-a dreptul uimitor. Tot de mîna lui Andrea este făcut şi copilul [35] de lîngă orologiul din Mercato Nuovo, care are braţele articulate în aşa fel, încît ridicîndu-le, bate ceasurile cu un ciocan pe care îl ţine în mînă, lucrare socotită şi ea pe vremea aceea ca fiind foarte frumoasă şi plină de fantezie. Iar cu aceasta, să încheiem viaţa strălucitului sculptor care a fost Andrea Verrocchio.

[1] S-a născut în anul 1435 sau 1436, în Florenţa, ca fiu al lui Michele Cioni, de meserie ţiglar. Numele de Verrocchio pare să-l fi moştenit de la un oarecare maestru giuvaergiu, al cărui ucenic a fost în tinereţe

[2] Afirmaţia nu este întărită de documente.

[3] S-au pierdut.

[4] Toate lucrările amintite aici s-au pierdut.

[5] Nu două, ci una singură, înfăţişînd tăierea capului Sfîntului Ioan Botezătorul. Poate fi încă văzută în partea dreaptă a altarului aflat astăzi în Muzeul Domului din Florenţa.

[6] Nu mai există nici una din aceste statui, despre care se crede că ar fi fost furate în secolul al XVIII-lea.

[7] Vasari se referă aici la cunoscuta statuie ecvestră a împăratului roman Marc Aureliu, pe care Michelangelo — din ordinul papii Paul al III-lea — a mutat-o în piaţa Capitoliului, unde se găseşte şi astăzi.

[8] E vorba de soţia lui Giovanni Tornabuoni. Se numea Francesca şi era fiica lui Luca Pitti. Din tot mormîntul — despre care nu se ştie unde a fost aşezat — nu mai există decît basorelieful de pe sarcofag, aflat în Muzeul Naţional din Florenţa, precum şi cele patru Virtuţi (nu trei), aflate în Muzeul Jacquemart-André din Paris.

[9] În biserica Minerva, din Roma, se află încă, executat de Mino da Fiesole, mormîntul lui Gianfrancesco, nepotul aceluiaşi Giovanni Tornabuoni.

[10] L-a terminat în 1476. Îi fusese comandat de Lorenzo şi Giuliano de'Medici, care i l-au plătit cu 150 florini de aur. Se află în Muzeul Naţional din Florenţa.

[11] E vorba de Palatul Vechi (Palazzo Vecchio) unde a stat pînă în secolul al XVII-lea.

[12] Nu-i aparţine lui Verrocchio care — în 1443, cînd a fost construit mormîntul — era încă un copil, ci lui Bernardo Rossellino, autorul întregului ansamblu.

[13] Se află — împreună cu o altă fecioară, tot a lui Verocchio — în Muzeul Naţional din Florenţa.

[14] Pierdute. Se ştie că în 1488 — cînd a murit — Verrocchio lucra tocmai la o fîntînă pentru regele Matei Corvinul al Ungariei.

[15] Era terminat în 1472. Se află încă în acelaşi loc. O mărturie contemporană spune că la dezvelirea acestei opere, *tot poporul din Florenţa a alergat, ca şi cînd ar fi fost chemat să vadă o minune.*

[16] Grupul celor două statui care-l înfăţişează pe apostolul Toma pipăindu-i rănile lui Cristos se află tot înăuntrul tabernacolului de marmură al lui Donatello. L-a fost comandat lui Verrocchio către 1463 şi a fost terminat în 1483.

[17] În sculptură, adică.

[18] S-au pierdut. Au rămas însă, de pe urma lui Verrocchio, felurite alte desene.

[19] Anterior statuii lui David. Se află încă în curtea interioară de la Palazzo Vecchio

[20] Executat în anul 1468, de Verrocchio şi elevii săi, globul acesta a fost lovit de trăsnet, la 17 ianuarie 1600. În 1602 a fost înlocuit cu altul mai mare.

[21] Pierdut.

[22] E vorba de Bartolommeo Colleoni, faimos condotier în slujba Veneţiei, originar din Bergamo, care murise în anul 1475, lăsîndu-i senatului veneţian mari bogăţii, cu condiţia de a i se ridica un monument ecvestru. La concursul deschis în acest scop în anul 1479, au mai luat parte — în afară de Verrocchio — Vellano da Padova şi Alessandro Leopardi. A învins Verrocchio, care — în 1481 — a adus la Veneţia modelul monumentului. Şi-a întrerupt apoi lucrările pînă în 1485, cînd le-a reluat, executînd — pînă în

AVC 2012

1488, cînd a murit — cea mai mare parte a monumentului. Calul a rămas însă neterminat şi a fost desăvîrşit — pe baza modelului lăsat de Verrocchio — de către Alessandro Leopardi, în 1496. Numele acestuia se şi află, de altfel, înscris pe cureaua de sub burta calului.

23 Cardinalul Niccolò Forteguerra a murit în 1473. Mormîntul, început de Verrocchio în 1474 şi continuat, după moartea acestuia, de către Lorenzetto (Lorenzo di Lodovico Lotti) a fost terminat, abia în secolul al XVIII-lea, de către Gaetano Masoni. Lui Verrocchio şi elevilor săi le sînt atribuite statuile ce înfăţişează: *Veşnicia*, *Credinţa* şi *Nădejdea*.

24 Nu avea decît cincizeci şi trei.

25 Artist cu totul necunoscut.

26 Se numea, de fapt, Francesco di Simone Ferrucci da Fiesole şi a trăit între anii 1440 şi 1493. Au rămas de la el numeroase lucrări, împrăştiate în Bologna, Florenţa, Forlì şi alte localităţi.

27 Corect Tartagni.

28 Mormîntul a fost distrus, o dată cu biserica San Pancrazio, despre care s-a vorbit şi în legătură cu «Viaţa» lui Leon Battista Alberti. Minerbetti murise în 1482.

29 Născut în 1470. Un bust al lui Cristos, executat de el, în 1498, se află încă la Pistoia.

30 Vezi «Viaţa» sa.

31 *Ser Michele Cioni şi ai săi*, iar mai jos: *Aici zac oasele lui Andrea Verrocchio, care a murit la Veneţia, în anul 1488*. (În limba latină, în original). Se pare însă că Vasari ar fi transcris greşit inscripţia funerară, luînd, de pildă, litera S — care este abrevierea cuvîntului latin *sepulcrum* (mormînt) — drept abrevierea cuvîntului italian *ser* (domnul, jupînul).

32 Turnarea în ipsos era cunoscută încă înainte de Verrocchio. În secolul al XIV-lea, de pildă, Cennino Cennini în a sa *Libro dell'Arte*, vorbeşte despre ea ca despre un procedeu foarte mult folosit.

33 Nu s-a păstrat nici unul.

34 S-au pierdut şi acestea.

35 Nu se ştie nimic despre el, fiind dispărut.

AVC 2012

ANDREA MANTEGNA

PICTOR MANTOVAN

Andrea Mantegna [1] s-a născut într-o familie foarte umilă din ținutul Mantovei, și — cu toate că în copilărie a păscut turmele [2] — soarta și talentul l-au înălțat atît de sus încît, după cum vom spune la locul potrivit, s-a bucurat de cinstea de a fi făcut cavaler. Andrea, fiind destul de mărișor, a fost adus la oraș unde a învățat pictura pe lîngă pictorul padovan Iacopo Squarcione [3] și, după cum scrie *messer* Girolamo Campagnuola [4] către filozoful grec Leonico Timeo într-o epistolă latinească, în care îi dă vești despre unii pictori vechi, care i-au slujit pe cei din familia Carrara, seniori din Padova, acesta l-a luat în casa sa cunoscînd, fără zăbavă, ce minte ascuțită avea, și l-a făcut fiu adoptiv. Și fiindcă știa că nu este cel mai talentat pictor din lume, Squarcione, pentru ca Andrea să învețe mai mult decît știa el, l-a pus să studieze îndelung mulajele de ipsos ale unor statui antice și copiile pe pînză ale unor tablouri pe care le-a adus din felurite locuri, dar, îndeosebi, din Toscana și din Roma. Datorită acestor procedee, cît și altora, Andrea a putut învăța mult în tinerețea sa. Nu mai puțin ajutor și imbold la învățătură i-a dat și tovărășia bolognezului Marco Zoppo [5], a lui Dario da Trevisi [6] și a padovanului Niccolò Pizzolo [7], elevi ai maestrului și părintelui său adoptiv.

După ce Andrea, avînd numai șaptesprezece ani, a lucrat tabloul de pe altarul cel mare al bisericii Santa Sofia [8] din Padova, pictură ce pare făcută de un bătrîn

iscusit şi nu de un tinerel, lui Squarcione i-a fost comandată pictarea capelei San Cristofano [9] din biserica Sant' Agostino a călugărilor eremitani din Padova, pe care el a lăsat-o în seama lui Niccolò Pizzolo şi a lui Andrea. Niccolò a pictat un Dumezeu-tatăl [10], care stă aşezat în plină slavă, în mijlocul doctorilor bisericii, lucrare socotită tot atît de bună ca şi cele executate acolo de Andrea. E drept că dacă pictura i-ar fi plăcut tot atît cît şi armele, Niccolò — care a executat lucrări puţine, dar toate bune — ar fi ajuns un artist de seamă şi ar fi trăit mai mult decît a făcut-o; aşa însă, stînd tot timpul cu mîna pe arme şi avînd şi numeroşi duşmani, a fost atacat şi ucis prin trădare, într-o bună zi, pe cînd se înapoia de la lucru. După cîte ştiu eu, Niccolò nu a mai lăsat alte lucrări, în afară de încă un Dumnezeu-tatăl, aflat în capela lui Urbano Perfetto. Rămas deci singur, Andrea i-a pictat, în capela de mai sus, pe cei patru evanghelişti [11], socotiţi a fi foarte frumoşi.

Din pricina acestei lucrări, ca şi a altora, ajungînd Andrea o mare speranţă şi nădăjduindu-se că avea să izbutească ceea ce a şi izbutit, de altfel, pictorul venețian Iacopo Bellino, tatăl lui Gentile şi al lui Giovanni — şi concurent al lui Squarcione — a ţinut mult ca Andrea să ia de nevastă pe o fată de-a sa, soră cu Gentile şi cu Giovanni. Aflînd de aceasta, Squarcione s-a supărat atît de tare pe Andrea, încît au rămas duşmani pentru totdeauna, şi de unde pînă atunci Squarcione nu avusese decît cuvinte de laudă pentru lucrările lui Andrea, de aici încolo a început să-l bîrfească pe faţă; îndeosebi însă, şi fără nici o cruţare, a bîrfit picturile pe care le făcuse Andrea în capela San Cristofano, spunînd că nu erau bune de nimic, întrucît Andrea nu făcuse altceva decît să imite marmurile antice, de la care nu se poate învăţa pictura în chip desăvîrşit, pietrele avînd totdeauna o anumită lipsă de mlădiere proprie lor şi niciodată acea dulce moliciune a cărnii şi a altor lucruri din natură, care se înmlădie şi fac felurite mişcări; afară de aceasta, adăuga el, ar fi fost mult mai potrivit ca Andrea să-şi fi pictat personajele — care ar fi ieşit astfel mai frumoase — în culoarea marmurei şi nu în atît de felurite culori, deoarece ele nu seamănă cu oamenii vii ci cu statuile antice din marmură sau din alte materiale asemănătoare.

Atare învinuiri l-au mîhnit adînc pe Andrea, dar i-au fost totodată şi de mare folos căci, înţelegînd că Squarcione avea în mare parte dreptate, s-a apucat să picteze oameni vii şi a izbutit atît de bine încît, într-o scenă care îi rămăsese de făcut tot în capela despre care am vorbit, a dovedit că se pricepea să ia ce e bun din viaţă şi din natură, la fel de bine ca şi din artă. Cu toate acestea, Andrea a rămas mereu la părerea că frumoasele statui antice sînt mult mai desăvîrşite şi au mult mai multe părţi frumoase decît poate vădi natura, de vreme ce — după cît judeca el şi i se părea că vede şi în statui — acei minunaţi maeştri adunaseră de la numeroşi oameni vii întreaga desăvîrşire a firii, care rareori strînge la un loc şi lasă să se vadă întreaga frumuseţe; tocmai de aceea eşti nevoit să iei o parte de la unul, iar alta de la altul.

Oricum ar fi, în această ultimă scenă, care a plăcut nespus de mult, Andrea l-a pictat pe Squarcione sub chipul unui soldăţoi pîntecos, cu o lance şi o spadă în mînă. I-a pictat, de asemenea, pe Onofrio, fiul lui *messer* Palla Strozzi, florentinul; pe *messer* Girolamo dalla Valle [12], strălucit medic; pe *messer* Bonifazio Fuzimeliga [13], doctor în drept; pe Niccolò, aurarul papii Inocenţiu al VIII-lea şi pe Baldassare da Leccio, toţi buni prieteni de-ai săi, înfăţişîndu-i într-o manieră aleasă, înveşmîntaţi în minunate armuri strălucitoare, aidoma celor adevărate.

I-a pictat, de asemenea, pe *messer* Bonramino [14], cavalerul, şi pe un oarecare episcop din Ungaria, om cu adevărat nebun, care umbla toată ziua hai-hui prin Roma, iar noaptea dormea prin staule, ca dobitoacele.

În Verona [15] a pictat un tablou pentru altarul Sfinţilor Cristofano şi Antonio şi cîteva chipuri, aşezate la unul din colţurile pieţei della Paglia.

În biserica Santa Maria in Organo [16] a călugărilor di Monte Oliveto, a pictat preafrumosul tablou de pe altarul cel mare, precum şi pe cel în care este înfăţişat Sfîntul Zeno; în Verona fiind, a lucrat, printre altele, şi cîteva tablouri pe care le-a trimis în diferite locuri: printre aceastea, şi cel pe care l-a căpătat ruda şi prietenul său, abatele mănăstirii din Fiesole, înfăţişînd o Sfîntă Fecioară [17], de la mijloc în sus, cu pruncul în braţe, şi cîteva capete de îngeri care cîntă, lucrate cu

o gingăşie de-a dreptul uimitoare; acest tablou se află astăzi în biblioteca aceleiaşi mănăstiri şi a fost socotit, atît atunci cît şi mai tîrziu, drept un lucru rar. Şi fiindcă în timpul petrecut la Mantova l-a slujit din tot sufletul pe marchizul Lodovico Gonzaga, acest senior — care întotdeauna a preţuit şi a sprijinit talentul lui Andrea [18] — i-a dat să picteze, pentru capela castelului din Mantova, un mare tablou [19] în care personajele, nu prea mari, sînt înfăţişate cu multă măiestrie. În aceeaşi capelă sînt pictate, în racursi, numeroase chipuri [20] nespus de lăudate căci, deşi draperiile sînt încă nedesăvîrşite şi sărace, totul fiind pictat într-un chip cam uscat, se vede totuşi că orice amănunt este lucrat cu multă artă şi grijă. Pentru acelaşi marchiz a pictat, într-o sală a palatului San Sebastiano din Mantova, triumful lui Cesar [21], care este cea mai bună lucrare pe care a făcut-o vreodată. În strălucita desfăşurare a triumfului — aşa cum este el înfăţişat în această operă — merită a fi amintite frumuseţea şi podoabele carului, personajul care-l blestemă pe triumfător, rudele, parfumurile, tămîia, jertfele, preoţii, taurii încununaţi în vederea jertfirii, prinşii, prăzile făcute de soldaţi, înşiruirea trupelor, elefanţii, leşurile, victoriile, oraşele şi cetăţile cucerite — înfăţişate prin felurite care — şi un nesfîrşit număr de trofee înfipte în vîrful lăncilor, tot felul de căşti şi de armuri, găteli, podoabe şi nenumărate vase; iar în mulţimea privitorilor, o femeie ce duce de mînă un copil, care — intrîndu-i un ghimpe în picior — i-l arată plîngînd mamei sale, cu un gest plin de gingăşie şi de naturaleţe.

Această operă i-a adus lui Mantegna atîta faimă, încît papa Inocenţiu al VIII-lea, auzind atît de talentul pe care-l avea în pictură cît şi de celelalte frumoase însuşiri cu care era înzestrat, l-a chemat la Roma, unde, aşa cum făcuse şi cu alţii, i-a dat să împodobească cu picturi zidurile palatului Belvedere, a cărui construcţie tocmai se terminase. Ducîndu-se deci, la Roma [22], recomandat călduros şi ocrotit de către marchiz, care — pentru a-l cinsti şi mai mult — îl făcuse cavaler, a fost primit cu dragoste de către papa şi i s-a dat de îndată să picteze o capelă micuţă [23], aflată în acel palat, pe care, cu răbdare şi dragoste, a lucrat-o atît de amănunţit, încît picturile de pe boltă şi de pe ziduri par

AVC 2012

mai de grabă miniaturi, cele mai înalte personaje fiind cele de deasupra altarului, lucrate în frescă, întocmai ca şi celelalte şi înfăţişîndu-l pe Sfîntul Ioan care-l botează pe Cristos, în mijlocul unei mulţimi de oameni care se dezbracă şi arată că doresc a fi botezaţi şi ei. Unul dintre aceştia, vrînd să-şi scoată un ciorap care s-a lipit de picior din pricina năduşelii, îl trage pe dos, împingîndu-l cu celălalt picior, cu o cazną, şi cu o ciudă care i se citesc lămurit pe chip, şi nu mică a fost uimirea celor ce au văzut acest amănunt în vremea aceea.

Se spune că papa, din pricina multelor sale îndeletniciri, nu-i dădea lui Mantegna bani atît de des pe cît ar fi avut el nevoie, din care pricină acesta, avînd de pictat cîteva virtuţi, a pictat printre altele şi Zgîrcenia. Ducîndu-se într-o zi să vadă lucrarea, papa l-a întrebat pe Andrea ce figură era aceea, la care acesta i-a răspuns că era Zgîrcenia. Înaltul pontif a adăugat atunci: « Dacă vrei să aibă un tovarăş potrivit, fă-i alături Răbdarea! » Pictorul a înţeles întocmai ce voia să spună prin aceasta sfîntul părinte şi n-a mai scos niciodată vreun cuvînt. La sfîrşitul lucrării, papa l-a trimis înapoi la marchiz, copleşindu-l cu daruri de mare preţ şi cu multe onoruri.

În cartea noastră se află un desen[24] făcut de mîna lui Andrea şi lucrat în clarobscur, înfăţişîndu-o pe Iudita cînd vîră capul lui Holofern în sacul uneia din sclavele sale maure: desenul este făcut într-un clarobscur care nu se mai foloseşte în vremea noastră, lăsînd foaia albă, ceea ce dă ceruzei atîta lumină, încît firele de păr răsfirate şi alte amănunte, trase la fel de subţire, se văd tot atît de bine ca şi cînd ar fi fost făcute cu pensula, şi cu multă răbdare. Iată de ce putem spune că aceasta este mai curînd o lucrare colorată decît un desen.

Ca şi lui Pollaiuolo, lui Andrea i-a plăcut să lucreze gravuri în aramă[25], şi printre altele şi-a executat şi Triumfurile sale, opere care — în vremea aceea — au fost preţuite, căci nu se văzuse încă nimic mai bun. Printre ultimele picturi pe care le-a făcut, a fost un tablou pentru biserica Santa Maria della Vittoria[26], construită sub conducerea şi după desenele lui Andrea de către marchizul Francesco, în amintirea biruinţei

AVC 2012

ce-o cîştigase, împotriva francezilor, lîngă fluviul Taro, el fiind comandantul trupelor veneţiene; în acest tablou, lucrat în tempera şi aşezat pe altarul cel mare, este pictată Maica Domnului cu pruncul în braţe, şezînd pe un piedestal, în partea de jos a căruia se află Sfinţii Mihail, Ana şi Ioachim, înfăţişîndu-i-l Maicii Domnului, care îi întinde mîna, pe marchiz, acesta fiind atît de bine pictat după natură, încît pare viu. Plăcîndu-le tuturor celor care l-au văzut, tabloul l-a mulţumit atît de mult pe marchiz, încît a răsplătit cu dărnicie talentul şi truda lui Andrea, care, datorită recunoştinţei arătată de principe pentru toate operele sale, şi-a putut păstra cu cinste, pînă la sfîrşitul zilelor sale, rangul de cavaler [27].

Au încercat să-l întreacă pe Andrea Lorenzo da Lendinara [28], care, în Padova, trecea drept un pictor de seamă şi a executat cîteva lucrări în biserica Sfîntului Antonio, precum şi cîţiva alţi pictori de nu prea multă valoare. Multă dragoste a arătat Andrea întotdeauna faţă de Dario da Trevisi şi de Marco Zoppo, bolognezul, împreună cu care crescuse, sub îndrumarea lui Squarcione; Marco este cel care a pictat, în Padova [29], pentru călugării minoriţi, o *loggia*, folosită de aceştia drept loc de adunare, iar în Pesaro [30] un tablou, aflat astăzi în biserica cea nouă a Sfîntului Evanghelist Ioan; tot el l-a pictat într-un tablou pe Guido Baldo da Montefeltro [31], pe cînd era căpitan al armatelor florentine. Pieten al lui Mantegna a fost şi pictorul ferarez Stefano [32], care a făcut lucrări puţine, dar pline de judecată; în Padova, se află făcută de mîna sa ornamentaţia sarcofagului Sfîntului Antonio, precum şi Fecioara Maria, căreia i se mai spune şi del Pilastro.

Andrea Mantegna a murit în 1517 [33], în vîrstă de şaizeci şi şase de ani, şi a fost înmormîntat cu multă cinste în biserica Sant' Andrea, iar pe mormînt, deasupra căruia se află chipul său, lucrat în bronz, a fost aşezat acest epitaf [34]:

Esse parem hunc noris, si non praeponis, Apelli,
Aenea Mantineae qui simulacra vides.

În tot ce a întreprins, Andrea a avut o purtare atît de plăcută şi vrednică de laudă, încît amintirea îi va

AVC 2012

rămîne veşnică, nu numai în patria sa, ci în întreaga lume, meritînd, pe bună dreptate, atît pentru purtările sale frumoase cît şi pentru măiestria sa de pictor, ca Ariosto[35], la începutul celui de-al XXXIII-lea cînt, să-i cinstească amintirea, numărîndu-l printre cei mai de seamă pictori ai vremii sale, atunci cînd spune:

Leonardo, Andrea Mantegna, Gian Bellino.

[1] S-a născut în 1431 în Isola di Carturo, între Vicenza şi Padova, iar în 1445 era înscris printre pictorii padovani.
[2] Afirmaţie neîntărită de documente şi nici de alţi scriitori ai epocii.
[3] Se numea Francesco — nu Iacopo — şi se născuse la Padova, în 1397. Mai mult negustor decît pictor, era, cum spune şi Vasari: *nu cel mai talentat pictor din lume.* I-a adoptat, rînd pe rînd, pe Marco Zoppo, pe Andrea Mantegna şi pe Giovanni Vendramini. A murit în 1474.
[4] Literat de valoare, autor al cîtorva opere scrise în latină şi italiană şi tatăl cunoscutului gravor Giulio Campagnuola. Scrisoarea trimisă lui Leonico Tameo (şi nu Timeo) — profesor de greacă la Padova — s-a pierdut.
[5] S-a născut în jurul anului 1433. În atelierul lui Squarcione a venit abia în 1453 — deci după plecarea lui Mantegna — şi a fost adoptat ceva mai tîrziu. Şi-a părăsit însă şi el părintele adoptiv şi a plecat la Veneţia, de unde s-a înapoiat în 1462. În 1471 lucra la Veneţia. Ultima ştire despre el datează din 1498.
[6] Adică din Treviso. Se cunosc puţine lucruri despre el, iar *Madona*, aflată în Muzeul din Bassano, îl arată ca pe un artist mediocru.
[7] Născut în jurul anului 1421, ca fiu al lui Pietro di Villa Ganzerna. Între 1434 şi 1438, a lucrat împreună cu Filippo Lippi; în 1447 îl aflăm, alături de Donatello, la execuţia altarului din biserica del Santo; în 1448 îl ajută pe Mantegna la pictarea capelei San Cristofano din biserica degli Eremitani. Moare în jurul anului 1453. Ca opere nu i se cunosc decît frescele din capela sus-pomenită.
[8] Exista încă, în secolul al XVII-lea, avînd scris pe el: *Andreas Mantinea patavinus ann. septem et decem natus sua manu pinxit 1448. (Andrea Mantegna, padovanul, în vîrstă de ani şaptesprezece, l-a pictat în 1448.)*
[9] Murind fără urmaşi, în anul 1448, nobilul padovan Antonio Ovetari a lăsat o sumă de bani pentru pictarea acestei capele. Au colaborat: Antonio Vivarini şi Giovanni d'Alemagna, pictori veneţieni — pentru o parte a capelei — iar Niccolò Pizzolo şi Andrea Mantegna, pentru cealaltă parte. În 1450, murind Giovanni d'Alemagna şi retrăgîndu-se Antonio Vivarini, lucrarea a rămas în întregime pe seama ultimilor doi, care — la rîndul lor — şi-au luat, ca ajutoare, pe Bono da Ferrara şi pe Ansuino da Forlì. Cele mai multe din fresce îi aparţin însă lui Mantegna.

[10] S-a pierdut.

[11] Cercetătorii atribuie această pictură fie lui Antonio Vivarini şi Giovanni d'Alemagna, fie lui Niccolò Pizzolo singur. Nicidecum însă lui Andrea Mantegna, pe care nu-l reprezintă din nici un punct de vedere. Capela se numea del Prefetto Urbano, adică a lui Urbano prefectul, şi nu a lui Urbano Perfectul (Perfetto), cum greşit scrie Vasari.

[12] Profesor de medicină la universitatea din Padova şi erudit latinist.

[13] Corect Trigimelica, savant jurisconsult padovan.

[14] Pare să fie vorba de Antonio Borromeo, strălucit jurisconsult, teolog şi om de ştiinţă, mort în 1509.

[15] Atît tabloul cît şi chipurile de care, atît de laconic, pomeneşte Vasari, nu au putut fi identificate.

[16] Tabloul de pe altarul cel mare se află la Milano, Colecţia Trivulzio, şi este semnat de Mantegna, care l-a şi datat, 15 august 1497. Tripticul Sfîntului Zeno, comandat lui Mantegna de către protonotarul apostolic Gregorio Correr, abate al bisericii Santa Maria in Organo, se află la locul său, în aceeaşi biserică, fiind restituit de către francezi în 1814 după ce tot ei îl răpiseră, în 1797. Predela tabloului a rămas totuşi în Franţa, două fragmente din ea aflîndu-se în Muzeul din Tours, iar un al treilea la Luvru.

[17] Greu de identificat. Cea care se află în Pinacoteca di Brera din Milano şi corespunde cu descrierea făcută de Vasari a fost adusă de la Veneţia.

[18] Începînd din 1459 îi plătea o leafă de 75 lire lunar.

[19] E vorba de un triptic, înfăţişînd: *Circumcizia, Închinarea magilor şi Înălţarea la ceruri*, aflat astăzi în Galeria Uffizi.

[20] Aluzie la frescele din aşa-numita *Camera degli Sposi* (Odaia mirilor), pictate în 1474. În ciuda celor afirmate de Vasari, opera aceasta este de o mare importanţă pentru arta lui Mantegna, ajunsă aici la apogeu. Se remarcă îndeosebi portretele, pictate cu mult realism şi pline de viaţă.

[21] Triumfurile acestea au fost începute de Mantegna către 1484, înaintea călătoriei sale la Roma, şi au fost terminate în jurul anului 1492. Puţin înainte de 1630, i-au fost vîndute regelui Carol I, al Angliei. Se află tot în Anglia.

[22] În 1488.

[23] Frescele de aici au fost distruse în 1780, cînd papa Pius al VI-lea a construit aripa nouă (Braccio Nuova) a Vaticanului.

[24] Se află la Uffizi şi este semnat şi datat, februarie 1491.

[25] Afirmaţia este primită cu rezervă de către cercetători, care socot că aceste gravuri ar aparţine altor artişti, contemporani cu Mantegna, sau chiar unor elevi de-ai acestuia.

[26] În amintirea bătăliei de la Fornovo (6 iulie 1495), în care au fost învinse armatele regelui Carol al VIII-lea al Franţei. Tabloul a fost răpit de francezi în 1797 şi nu a mai fost restituit, aflîndu-se astăzi la Luvru. Este semnat şi datat, 1495. O înfăţişează pe Fecioara Maria stînd pe tron cu pruncul în braţe şi binecuvîntîndu-l pe marchizul Francesco Gonzaga, aflat între Sfinţii Mihail, Ana, Gheorghe, Andrei şi Longin.

[27] A murit sărac, fiind nevoit ca, înainte de moarte, să-şi vîndă casa.

[28] A trăit între anii 1425 şi 1477. Cunoscut, îndeosebi, prin intarsiile sale, de o neîntîlnită frumuseţe.

AVC 2012

[29] Frescele de aici au fost pictate de Giotto, iar nu de Marco Zoppo cum afirmă Vasari.

[30] Tabloul de aici se află la Berlin și este semnat și datat, 1471.

[31] Tabloul acesta s-a pierdut.

[32] A trăit cu mult înainte de Mantegna, în secolul al XIV-lea.

[33] Inexact. A murit la 16 septembrie 1506, în vîrstă de șaptezeci și cinci de ani (și nu de șaizeci și șase, cum spune Vasari), iar bustul de care e vorba mai sus a fost făcut, pare-se, de Giovan Marco Cavalli.

[34] *Tu care privești chipul de bronz al lui Mantegna. Îți poți da seama că acesta este egalul lui Apelles, dacă nu cumva socoți căl întrece.* (În limba latină, în original).

[35] Lodovico Ariosto, cunoscut poet italian, s-a născut la Reggio, în 1474, și a murit în 1533. Opera sa principală este poema eroi-comică *Orlando furioso*.

AVC 2012

FILIPPO LIPPI

PICTOR FLORENTIN

Un pictor înzestrat cu un minunat talent și cu o fermecătoare inventivitate a fost, în Florența, Filippo [1], fiul lui Fra Filippo del Carmine: mergînd, în pictură, pe urmele răposatului său tată, el a fost crescut și îndrumat, încă din fragedă vîrstă, de Sandro Botticello, cu toate că părintele său, aflîndu-se pe patul morții, îl lăsase în grija lui Fra Diamante, de care îl lega o strînsă prietenie, fiindu-i ca și un frate. Filippo s-a dovedit a fi atît de talentat și înzestrat cu o bogată inventivitate, în pictură, și atît de nou și de original, în ornamentație, încît a fost cel dintîi care le-a arătat pictorilor din vremea noastră noul chip de a varia îmbrăcămintea, înfrumusețîndu-și și împodobindu-și personajele cu ușoare veșminte antice. Tot el, cel dintîi, a pus în lumină groteștile, imitate după cele antice, lucrîndu-le pe frize cu un desen mai frumos decît al oricăruia dintre înaintașii săi și colorîndu-le cu pămînțel.

Era cu adevărat uimitor să vezi ciudatele noutăți pe care le-a înfățișat în pictură. Ba chiar, nici nu a executat vreodată o lucrare în care să nu se folosească, cu mare iscusință, de felurite antichități, din Roma, ca: vase, încălțăminte, trofee, steaguri, coifuri, ornamente din temple, podoabe pentru pieptănături, arme, pumnale, spade, toge, mantii și atîtea alte lucruri, felurite și frumoase, așa că i se cuvine o recunoștință uriașă și veșnică pentru sporul de frumsețe și de ornamentație pe care i l-a adus artei, în ținuturile noastre.

În primii ani ai tinereții a dus la bun sfîrșit pictarea

AVC 2012

capelei de' Brancacci [2], din Florența, începută de Masolino, continuată apoi și lăsată tot neisprăvită de Masaccio, din pricina morții. Filippo deci a desăvîrșit-o, cu mîna sa, terminînd și partea rămasă neisprăvită din scena în care Sfinții Petru și Pavel îl înviază pe nepotul împăratului; pentru chipul acelui copil — înfățișat fără veșminte — l-a pictat pe pictorul Francesco Granacci, tînăr de tot pe vremea aceea; i-a pictat, de asemenea, pe *messer* Tommaso Soderini; pe Piero Guicciardini, tatăl lui *messer* Francesco [3], cel care a scris cronicile; pe Piero del Pugliese și pe poetul Luigi Pulci [4]; de asemenea, pe Antonio Pollaiuolo și pe sine însuși, tînăr precum era, lucru pe care nu l-a mai făcut niciodată în tot restul vieții sale, din care pricină nici nu s-a putut căpăta un portret al său, făcut la o vîrstă mai matură; în scena care urmează, l-a pictat pe maestrul său Sandro Botticello și pe mulți alți prieteni sau oameni de seamă, dintre care misitul Raggio, om de talent și foarte iscusit, care a înfățișat în relief, pe o cochilie, întregul infern al lui Dante — cu toate cercurile și bolgiile și cu toate personajele și amănuntele, atît de iscusit închipuite și descrise de marele poet — lucrare socotită a fi o adevărată minune.

În capela lui Francesco del Pugliese, de la Campora — mănăstire din afara Florenței — a pictat un tablou în tempera [5], înfățișîndu-l pe Sfîntul Bernard scriind, într-o pădure, în vreme ce în față îi apare Fecioara, însoțită de cîțiva sfinți; unele din amănuntele sale — cum ar fi pietrele, cărțile, ierburile și alte lucruri pictate în el — fac ca acest tablou să fie socotit vrednic de uimire. Tot în el l-a pictat pe însuși Francesco, după natură, atît de bine încît nu-i lipsește decît graiul. Din pricina asediului, tabloul a fost ridicat din acel loc și pus la păstrare în sacristia abației din Florența. În biserica Santo Spirito [6], din același oraș, într-un tablou pictat pentru Tanai de' Nerli, a înfățișat-o pe Sfînta Fecioară laolaltă cu Sfîntul Martin, cu Sfîntul Nicolae și cu Sfînta Ecaterina. În capela de' Rucellai [7], din biserica San Brancazio, a pictat de asemenea un tablou, iar în biserica San Raffaello — o răstignire și două personaje [8] pe un fond auriu. În fața sacristiei din biserica San Francesco — din afara porții a San Miniato — a făcut un Dumnezeu-tatăl [9], împreună cu numeroși

copii; un alt tablou[10] l-a lucrat pentru mănăstirea Palco, a călugărilor del Zoccolo, aflată dincolo de Prato, iar în sala de audiențe a priorilor a pictat un mic tablou[11] deosebit de lăudat, unde a înfățișat-o pe Maica Domnului, laolaltă cu Sfinții Ștefan și Ioan Botezătorul. Tot în Prato, într-un colț din Mercatale, alături de niște case ale sale și peste drum de călugărițele di Santa Margherita, a pictat în frescă[12], într-un tabernacol, o prea-frumoasă Sfîntă Fecioară, înconjurată de un cor de serafimi pe un fond de strălucitoare lumină; și în această lucrare și-a arătat, printre altele, arta și minunatul simț al observației, îndeosebi prin pictarea unui balaur, aflat sub picioarele Sfintei Margareta, atît de ciudat și de cumplit, încît îți și dai seama cam pe unde stă să zvîrle veninul, focul și moartea; restul lucrării are un colorit atît de proaspăt și de vioi încît i se cuvin toate laudele.

A executat și în Lucca unele lucrări, îndeosebi în biserica San Ponziano a călugărilor di Monte Oliveto, într-una din capelele căreia a pictat un tablou[13]: într-o firidă din mijlocul acestei capele se află un minunat Sfînt Antonio, lucrat în relief de mîna lui Andrea Sansovino, sculptor deosebit de înzestrat.

Cerîndu-i-se să se ducă în Ungaria, la regele Matei, Filippo nu a primit; în schimb, a lucrat pentru el, în Florența, două minunate tablouri[14], care i-au și fost trimise regelui, într-unul din ele înfățișîndu-l chiar pe acesta, al cărui chip l-a făcut precum i l-au arătat unele medalii. A trimis cîteva lucrări[15] și la Genova, iar în biserica San Domenico din Bologna[16], pe stînga, alături de capela altarului cel mare, făcînd un lucru vrednic de multe laude, l-a pictat, într-un tablou, pe Sfîntul Sebastian. Ducîndu-se apoi la Roma, Filippo a pictat, pentru cardinalul Caraffa, o capelă[17] din biserica Minerva, înfățișînd scene din viața Sfîntului Toma d'Aquino, precum și cîteva scene cu subiecte poetice foarte frumoase, scornite toate, cu multă iscusință, de el însuși, ca unul cu care firea fusese foarte darnică în această privință.

Înapoindu-se la Florența, Filippo a primit să picteze pe îndelete — și a și început-o — capela lui Filippo Strozzi cel bătrîn din Santa Maria Novella[18]; după pictarea bolții, a trebuit să se înapoieze la Roma, unde,

AVC 2012

tot pentru cardinalul Caraffa, a executat un mormînt în stuc, iar alături, într-o despărțitură a bisericii, a făcut un mic tabernacol din ipsos și cîteva personaje, unele din ele fiind lucrate de elevul său, Raffaellino del Garbo [19].

Maestrul Lanzilago Padoano [20] și Antonio — zis și Antoniasso Romano [21] — doi dintre cei mai buni pictori care trăiau pe atunci la Roma au prețuit capela de mai sus la două mii de ducați de aur, fără cheltuielile pentru vopsele și lefurile lucrătorilor; de îndată ce a primit acești bani, Filippo s-a și înapoiat la Florența, unde a terminat capela lui Filippo Strozzi, pe care a lucrat-o atît de frumos și cu atîta artă și desen, încît oricine o vede se minunează de noutatea atîtor lucruri ciudate, care se află pictate acolo: oameni înarmați, temple, vase, coifuri, arme, trofee, lănci, stindarde, veșminte, încălțări, podoabe pentru cap, odăjdii preoțești și multe alte lucruri atît de frumos lucrate, încît oricîte laude li s-ar aduce le merită cu prisosință.

Într-un tablou lucrat pentru călugării Scopetini din mănăstirea San Donato, astăzi dărîmată, care se află în împrejurimile Florenței și se mai chema și Scopeto, Filippo i-a înfățișat pe cei trei magi [22], aducîndu-i daruri lui Cristos; în acest tablou, lucrat cu multă rîvnă, l-a pictat pe bătrînul Pier Francesco de'Medici, fiul lui Lorenzo di Bicci — sub înfățișarea unui astrolog care ține în mînă un cvadrant — precum și pe Giovanni, tatăl lui *signor* Giovanni de'Medici, împreună cu un alt Pier Francesco, frate cu *signor* Giovanni, laolaltă cu alte persoane de seamă. În această lucrare se află înfățișați mauri și indieni, precum și veșminte năstrușnice și o căsuță cît se poate de ciudată.

Într-o galerie acoperită a palatului de la Poggio a Caiano [23] a început să picteze în frescă, pentru Lorenzo de'Medici, o jertfă, care a rămas neterminată. Pentru călugărițele din mănăstirea San Ieronimo sopra la costa a San Giorgio din Florența a început, de asemenea, să lucreze tabloul de pe altarul cel mare [24], la care, după moartea sa, a mai lucrat, destul de bine, spaniolul Alonso Berughetta [25] și pe care, după plecarea acestuia din urmă în Spania, l-au terminat alți pictori.

În palatul Signoriei [26] a executat tabloul din sala în care lucrau Cei Opt, precum și schițele pentru un

alt mare tablou [27], ca și pentru rama acestuia, hărăzit sălii de consiliu; din pricina morții, nu a început pictarea acestui tablou: rama a fost însă sculptată și se află astăzi în casa maestrului Baccio Baldini, florentinul, medic deosebit de înzestrat și iubitor al tuturor virtuților. Pentru biserica abației din Florența a pictat un foarte frumos Sfînt Girolamo [28], iar pentru altarul cel mare al călugărilor din biserica Nunziata a început pictarea unei coborîri a crucii [29] și a terminat personajele numai de la brîu în sus, căci, atins de o febră îngrozitoare și de acea umflare a gîtului căreia în popor i se spune anghină, a murit în cîteva zile, fiind în vîrstă de patruzeci și cinci de ani [30].

Fiindcă fusese toată viața cuviincios, de treabă și binevoitor, a fost plîns de toți cei care îl cunoscuseră și îndeosebi de tineretul din acest nobil oraș, care, cu prilejul serbărilor publice, balurilor mascate și altor petreceri, se slujise cu deplină mulțumire de mintea și firea născocitoare a lui Filippo, neîntrecut de nimeni în asemenea lucruri.

În ziua de 13 aprilie 1505 [31], Filippo a fost îngropat de fiii săi în biserica San Michele Bisdomini și, în timp ce era dus spre mormînt, s-au închis toate prăvăliile din *via* de'Servi, așa precum e obiceiul să se facă uneori, cînd sînt înmormîntați oameni de mare vază.

[1] S-a născut la Florența, în anul 1457, ca fiu al pictorului Filippo Lippi și — pentru a se deosebi de acesta — și-a semnat lucrările cu numele de Filippino. În 1472 lucra în atelierul lui Sandro Botticelli, a cărui influență avea să se facă simțită în întreaga sa operă. În afara lucrărilor menționate de Vasari, îi mai sînt atribuite încă multe altele, din care amintim: *Alegoria Muzicii*, aflată la Berlin, *Sfîntul Antonie și un călugăr*, aflat la Budapesta, *Închinarea magilor*, *Autoportret*, *Cap de bătrîn*, *Fecioara slăvindu-și pruncul*, aflate în Galeria Uffizi; *Înger*, la Galeria Națională din Londra.

[2] În legătură cu aceasta vezi «Viețile» lui Masolino da Panicale și Masaccio. Filippino a început să lucreze aici în anul 1484, căutînd să-și unifice stilul său cu cel al lui Masaccio, ale cărui lucrări trebuiau terminate. Îi aparțin următoarele scene: *Sfîntul Petru îl învață pe nepotul împăratului*, *Sfîntul Petru este vizitat în închisoare de către Sfîntul Pavel*, *Eliberarea Sfîntului Petru din închisoare*, *Sfîntul Petru în fața proconsulului*, *Răstignirea Sfîntului Petru*.

[3] Francesco Guicciardini, cunoscut istoric şi om politic italian, născut la Florenţa (1483—1540); autorul unei cunoscute *Istorii a Italiei*.
[4] Poet italian, născut la Florenţa (1432—1484), autorul poemei eroicomice *Mergante*.
[5] La fost comandat lui Filippino, în 1480, de Piero di Francesco del Pugliese (şi nu de Francesco), şi a costat două sute cincizeci de ducaţi aur. Se află tot în abaţia din Florenţa.
[6] Tabloul se află şi astăzi în aceeaşi biserică.
[7] Tabloul, aflat astăzi în Galeria Naţională din Londra, o înfăţişează pe Sfînta Fecioară cu pruncul în braţe, între Sfinţii Domenico şi Girolamo.
[8] Pare să fie *Răstignirea*, aflată astăzi la Berlin.
[9] S-a pierdut.
[10] Se află la Alte Pinakothek din München.
[11] Se află în Galeria Comunală din Prato.
[12] Această splendidă *Fecioară* se află şi azi în acelaşi loc. Este datată 1498.
[13] Necunoscut. În biserica San Michele din Lucca se află însă un alt tablou al lui Filippino, înfăţişîndu-i pe Sfinţii Girolamo, Sebastiano, Rocco şi Elena.
[14] Erau gata pictate în septembrie 1488. Nu se mai ştie nimic despre ele.
[15] La Genova există un Sfînt Sebastian, pictat de Filippino în 1503, pentru Napoleone Lomellini, semnat şi datat.
[16] Tabloul există încă şi este semnat şi datat: OPUS PHILIPPINI FLOR. PICT. A. S. MCCCCCI (*Opera pictorului florentin Filippino, în anul mîntuirii 1501*).
[17] Atît capela cît şi frescele există încă, în parte. Lucrarea a fost începută în 1488 şi sfîrşită către 1490.
[18] Picturile acestea i-au fost comandate la 21 aprilie 1487 şi au fost terminate abia în 1502. Există încă.
[19] Nu pictase decît tavanul capelei.
[20] Pictor necunoscut.
[21] Este, de fapt, Antoniazzo Aquilio. Nu i se cunoaşte anul naşterii. Se ştie numai că a murit la Roma, către sfîrşitul lui aprilie 1508. A fost elevul lui Melozzo da Forlì şi a lucrat îndeosebi la Roma.
[22] Se află la Uffizi. Este semnat şi datat, 29 martie 1496.
[23] Fresca se păstrează, dar într-o stare cît se poate de rea.
[24] Pierdut.
[25] Vezi «Viaţa» lui Masaccio, unde s-a mai vorbit despre el.
[26] Tabloul, înfăţişînd o *Fecioară şi patru sfinţi*, se află astăzi la Uffizi. Semnat şi datat, 20 februarie 1485.
[27] Îi fusese comandat în 1498, pentru marea sală de consiliu, de curînd construită. Nu au rămas însă decît desenele, din pricina morţii lui Filippino.
[28] Executat în 1480 pentru familia Ferranti. S-a pierdut.
[29] I-a fost comandată în anul 1503, dar a rămas neterminată. În anul 1505, după moartea lui Filippino, i-a fost încredinţată lui Perugino, care a dus-o la bun sfîrşit.
[30] Avea aproape patruzeci şi şapte.
[31] A fost îngropat în ziua de 20 aprilie 1504, la două zile după ce murise.

AVC 2012

BERNARDINO PINTURICCHIO

PICTOR PERUGIN

Executînd numeroase lucrări și fiind ajutat de feluriți alți pictori, Bernardino Pinturicchio [1] din Perugia s-a bucurat de o faimă mult mai mare decît o meritau operele sale; cu toate acestea, a vădit o deosebită îndemînare în lucrările mari, iar pentru executarea lor a ținut întotdeauna numeroși lucrători. Așadar, după ce în prima tinerețe a executat o mulțime de lucrări împreună cu maestrul său Pietro da Perugia [2], căpătînd o treime din tot ceea ce se cîștiga, Pinturicchio a fost chemat de cardinalul Francesco Piccolomini la Siena, ca să picteze biblioteca [3] construită de papa Pius al II-lea, în Domul din acel oraș. Este adevărat însă că schițele și cartoanele tuturor scenelor pe care le-a pictat erau făcute de mîna lui Raffaello da Urbino [4], tînăr de tot pe atunci, care îi fusese tovarăș și coleg de învățătură pe lîngă Pietro da Perugia, al cărui stil Raffaello și-l însușise în mod desăvîrșit; unul din aceste cartoane poate fi văzut și astăzi în Siena, iar cîteva schițe din cartea noastră sînt și ele făcute tot de mîna lui Raffaello. Subiectele pictate în această lucrare, la care Pinturicchio a fost ajutat de numeroși elevi, făcînd cu toții parte din școala lui Pietro, au fost împărțite în zece panouri.

Lucrînd la Roma împreună ci Pietro Perugino, pe vremea papii Sixt, Pinturicchio intrase în slujba lui Domenico della Rovere, cardinal de San Clemente, care, fiindcă își construise în Borgo Vecchio un foarte frumos palat [5], voia ca Pinturicchio singur să i-l picteze

AVC 2012

și să-i facă pe fațadă armele papii Sixt, ținute de doi copilași. Tot Pinturicchio a mai pictat și în palatul Sant'Apostolo[6] cîteva lucrări pentru Sciarra Colonna. Nu mult după aceasta, adică în anul 1484, Inocențiu al VIII-lea, genovezul, l-a însărcinat să picteze cîteva săli și galerii în palatul Belvedere, unde, printre alte lucrări și potrivit dorinței papii, a pictat o întreagă loggia[7] numai cu peisaje, înfățișînd Roma, Milano, Genova, Florența, Veneția și Napoli, după pilda flamanzilor, și, fiindcă nu se mai făcuse pînă atunci așa ceva, lucrarea a plăcut foarte mult; în același loc a pictat, tot în frescă, la intrarea principală, o Sfîntă Fecioară. În San Pietro[8], și anume în capela în care se păstrează lancea care a străpuns coasta lui Isus Cristos, a pictat, pentru același Inocențiu al VIII-lea, un tablou în tempera, înfățișînd o Sfîntă Fecioară mai înaltă decît în mărime naturală; în biserica Santa Maria del Popolo[9] tot el a pictat două capele, una din ele pentru Domenico della Rovere, cardinal de San Clemente, care, mai tîrziu, a și fost îngropat aici, iar cealaltă pentru cardinalul Inocențiu Cibo, care, de asemenea, a fost îngropat în ea: în fiecare din aceste două capele a făcut și chipul cardinalului care îl pusese s-o picteze. În palatul papii a pictat cîteva încăperi care dau spre curtea bisericii San Pietro și ale căror tavane și picturi au fost refăcute cu puțini ani în urmă de papa Pius al IV-lea.

Pentru a face pe placul anumitor persoane, care se pricepeau prea puțin în această artă, Bernardino obișnuia de multe ori să-și împodobească picturile cu ornamente în relief, poleite cu aur, spre a căpăta mai multă strălucire și a bate mai mult la ochi, ceea ce în pictură este o adevărată grosolănie. Executînd, în încăperile de care am vorbit mai sus, o scenă din viața Sfintei Caterina, a înfățișat arcurile de triumf ale Romei în relief, în vreme ce personajele le-a pictat; din această pricină, aflîndu-se în primul plan personajele iar clădirile în spatele lor, lucrurile care par să se micșoreze se află mai înaintea celor pe care ochiul le vede mărindu-se; în arta noastră însă aceasta este o erezie cum nu se poate mai mare.

În castelul Sant'Angelo[10], a acoperit cu grotești nenumărate încăperi, în vreme ce în foișorul din grădină a pictat scene din viața papii Alexandru al VI-lea,

AVC 2012

înfățișîndu-o pe Isabella, regina catolică, pe Niccolò Orsino, conte de Pitigliano, pe Gianiacomo Triulzi, pe numeroși prieteni și rude ale aceluiași papă și, în primul rînd, pe Cesare Borgia și pe surorile sale [11], precum și pe mulți oameni de talent din acele vremuri. În Monte Oliveto din Napoli, în capela lui Paolo Tolosa, se află, făcut de mîna lui Pinturicchio, un tablou, ce înfățișează o înălțare la ceruri a Sfintei Fecioare [12]. Pinturicchio obișnuia să spună că relieful cel mai puternic un pictor îl poate da personajelor numai prin propriile sale puteri, fără a rămîne dator principilor sau altor pictori. A lucrat și în Perugia [13], dar puține opere. A pictat capela San Bernardino din biserica Araceli [14] iar în biserica Santa Maria del Popolo [15], în care, după cum am spus, a executat cele două capele, i-a pictat, pe bolta capelei celei mari, pe cei patru doctori ai bisericii. Ajuns apoi la vîrsta de cincizeci și nouă de ani, a primit să picteze, în biserica San Francesco din Siena, un tablou [16] înfățișînd o naștere a Fecioarei; apucîndu-se apoi de lucru, călugării i-au rînduit o odaie de locuit, dîndu-i-o, așa cum o dorise, golită de toate mobilele, afară de un uriaș cufăr străvechi, care li s-a părut prea greu de urnit.

Pinturicchio însă, ca un om ciudat și năstrușnic cum era, a făcut atîta gălăgie, în repetate rînduri, încît călugării — deznădăjduiți — s-au apucat, în cele din urmă, să-l mute: a fost însă norocul lor ca, împingînd cufărul afară, să i se rupă o scîndură și să iasă afară cinci sute de ducați de aur; din această pricină Pinturicchio s-a supărat atît de tare și atîta l-a necăjit norocul care dăduse peste acești bieți călugări, cum nici nu s-ar putea închipui vreodată; nemaigîndindu-se de aici încolo la altceva, a pus atît de mult la inimă această întîmplare încît, în cele din urmă, a și murit de inimă rea [17], în jurul anului 1513.

1 S-a născut la Perugia, în jurul anului 1454, ca fiu al lui Benedetto di Biagio. Rezervele formulate de Vasari, încă de la început, cu privire la temeinicia faimei de care se bucură, sînt în oarecare măsură îndreptățite, căci în lucrările sale compoziția era aproape

AVC 2012

inexistentă, iar desenul nu excela. Arta sa își are rădăcinile adînc împlîntate în cea a maestrului său, Pietro Perugino. În 1506 este înmatriculat printre pictorii din Perugia.

2 Pietro Perugino, vezi «Viața» lui.

3 Afirmațiile lui Vasari în legătură cu aceasta cuprind unele inexactități. Biblioteca nu a fost construită de papa Pius al II-lea ci de nepotul său, cardinalul Francesco Piccolomini, viitorul papă Pius al III-lea. El este cel care i-a comandat lui Pinturicchio — la 29 iunie 1502 — pictarea acestei biblioteci, lucrarea fiind terminată abia în 1505 sau 1506.

4 Inexact. Toate desenele au fost făcute de Pinturicchio.

5 Frescele de aici s-au stricat în cea mai mare parte.

6 Frescele de aici, care s-au distrus, nu i-au fost comandate de Sciarra Colonna, ci de Giuliano della Rovere.

7 Lucrarea, executată în 1487, s-a distrus. La fel și *Fecioara*.

8 Tabloul s-a pierdut. Pare să-i fi fost comandat mai curînd de Alexandru al VI-lea decît de Inocențiu al VIII-lea.

9 Frescele din prima capelă există încă; cele din capela Cibo au fost distruse în secolul al XVIII-lea.

10 Frescele de aici, distruse și ele de-a lungul anilor, erau terminate în 1495.

11 Cesare Borgia nu a avut decît o singură soră, pe cunoscuta Lucreția Borgia.

12 Este o lucrare de colaborare și se află la Napoli.

13 Opera cea mai de seamă pictată aici o înfățișează pe *Sfînta Fecioară pe tron* — între sfinți — și a fost executată în anul 1495, pentru biserica Santa Maria de'Fossi. Se află în Pinacoteca din Perugia.

14 Capela Bufalini a fost pictată de Pinturicchio în tinerețe, către 1485. Sînt înfățișate scene din viața Sfîntului Bernardino.

15 Se știe, dintr-o scrisoare a lui Pinturicchio, că aceste lucrări erau terminate în mai 1510. Frescele de aici s-au păstrat.

16 Nu unul, ci două tablouri, pierdute amîndouă în incendiu din 24 august 1655.

17 Toate cele povestite de Vasari în legătură cu moartea lui Pinturicchio țin de legendă. Fiind bolnav, pictorul și-a făcut testamentul — la 7 mai 1513 — a adăugat două codicile — la 13 și 14 octombrie — și a murit la 13 decembrie în același an.

AVC 2012

FRANCESCO FRANCIA

AURAR ȘI PICTOR DIN BOLOGNA

Născut în Bologna, în anul 1450, dintr-un neam de meșteșugari foarte cumsecade și cinstiți, Francesco Francia[1] a fost dat încă din fragedă vîrstă să învețe aurăria; lucrînd cu mintea și punînd suflet în acest meșteșug, a crescut, ajungînd un bărbat înalt, bine legat la trup și atît de fermecător și de plăcut cînd stătea de vorbă cu cineva, încît era în stare — numai cu vorba — să înveselească și să însenineze pe oricine, oricît de mîhnit ar fi fost acesta, din care pricină era iubit nu numai de toți cîți îl cunoșteau, dar și de numeroși principi italieni sau alți nobili. Îndeletnicindu-se deci, ca ucenic aurar, cu desenul, acesta i-a plăcut atît de mult încît purtîndu-l mintea către lucruri tot mai de seamă, a ajuns foarte departe în această artă, după cum se poate vedea din multe lucrări[2] executate din argint la Bologna, patria sa, dar, mai ales, din cîteva deosebit de frumoase lucrări în niel: în acestea i se întîmpla de multe ori ca, într-un spațiu larg de două degete și lung numai cu puțin mai mult, să facă în așa fel încît să-i încapă douăzeci de figuri mici, frumoase și foarte bine proporționate.

A executat și numeroase lucrări din argint emailat, care au dispărut, cu prilejul căderii și izgonirii familiei Bentivogli. Nimic nu i-a plăcut însă mai mult și în nimic nu s-a arătat mai iscusit decît în executarea tiparelor pentru medalii, meșteșug în care, pe vremea lui, n-a putut fi întrecut de nimeni, după cum se poate vedea în cîteva din medaliile făcute de el, care au putut

AVC 2012

fi comparate cu cele ale lui Caradosso[3] și în care deosebit de firesc este capul papii Iuliu al II-lea. Nu mai spun că a executat medalii pentru *signor* Giovanni Bentivogli, care pare să fie viu, ca și pentru nenumărați principi ce treceau prin Bologna și poposeau acolo, iar el le executa modelele medaliilor în ceară; mai tîrziu, cînd termina matrițele, le trimetea acestora, alegîndu-se de pe urma lor nu numai cu o faimă nemuritoare, dar și cu daruri de mare preț. A condus toată viața monetăria din Bologna[4] și a făcut toate tiparele trebuincioase pentru aceasta, atît în timpul stăpînirii familiei Bentivogli cît și după izgonirea acesteia; de asemenea, și cele pentru papa Iuliu, ceea ce se vede limpede din monedele bătute de papă cu prilejul intrării sale în Bologna, pe o parte a cărora se află chipul papii, iar pe cealaltă următoarele cuvinte[5]: *Bononia per Julium a tyranno liberata.*

Cunoscîndu-l pe Andrea Mantegna[6] și pe mulți alți pictori, care se aleseseră de pe urma artei lor și cu avere și cu cinste, Francia, însetat de o mai mare glorie, s-a hotărît să încerce dacă n-ar putea izbuti și el în pictură, îngrijorîndu-l numai coloritul căci, în ce privește desenul, îl stăpînea atît de bine, încît putea să-și măsoare fără teamă puterile cu pictorii mai sus-pomeniți. Ca încercare, a făcut cîteva portrete[7] și alte lucruri de mici dimensiuni, ținînd în casă luni în șir oameni de meserie care să-l învețe tainele coloritului; de aceea, avînd o foarte bună judecată, și-a terminat repede practica, iar cea dintîi lucrare pe care a făcut-o a fost un tablou nu prea mare, executat pentru *messer* Bartolommeo Felicini[8], care l-a așezat în biserica della Misericordia, dinafara Florenței; în el este înfățișată o Sfîntă Fecioară stînd pe tron și avînd alături numeroase alte personaje, precum și pe numitul, *messer* Bartolommeo, înfățișat după natură; lucrarea este pictată în ulei, cu multă rîvnă; opera aceasta, executată de Francia în anul 1490, a plăcut într-atît la Bologna, încît *messer* Giovanni Bentivogli, dornic de a cinsti cu operele acestui nou pictor capela pe care o avea în biserica San Iacopo din acel oraș, i-a dat să facă un tablou înfățișîndu-o pe Sfînta Fecioară plutind în văzduh[9], cu cîte două personaje la dreapta și la stînga, iar la picioare cu doi îngeri, care cîntă din instrumente; atît de frumos

a executat Francia această operă, încît a meritat atît laudele lui *messer* Giovanni cît și o răsplată vrednică de cinste.

Și în timp ce, datorită operelor, își vedea faima sporită, Francia a hotărît să încerce a lucra și în frescă, spre a vedea dacă nu va izbuti la fel de bine ca în pictura în ulei, care îi adusese și glorie și avere. *Messer* Giovanni Bentivogli încredințase pictarea palatului său mai multor maeștri[10] din Ferrara, Modena și Bologna; văzînd însă încercările făcute de Francia în frescă, a hotărît să-i încredințeze și acestuia pictarea unei scene, pe un perete al uneia din odăile sale de locuit; Francia a înfățișat aici tabăra lui Holofern, cu tot felul de gărzi, călări sau pedestre, care veghează asupra corturilor; în vreme ce gărzile privesc însă în altă parte, Holofern, toropit de somn, este atacat de o femeie îmbrăcată în veșminte de văduvie și suflecată, care ține cu stînga părul jilav de vin și de somn, iar cu dreapta izbește dușmanul de moarte; în acest timp, o bătrînă zbîrcită, cu înfățișare de slujnică într-adevăr credincioasă, privind țintă în ochii Iuditei pentru a o îmbărbăta, stă aplecată, ținînd cît mai jos un paner spre a primi în el capul somnorosului amant; scena aceasta, una din cele mai frumoase și mai bine executate din cîte a pictat Francia vreodată, a fost distrusă o dată cu dărîmarea întregii clădiri, în timpul plecării familiei Bentivogli, împreună cu o altă scenă, pictată pe pereții aceleiași încăperi, înfățișînd o ceartă între filozofi, lucrată în culoarea bronzului și cu multă iscusință. Aceste lucrări au făcut ca *messer* Giovanni și toți ai săi, iar după ei, întregul oraș, să-l iubească și să-l cinstească.

În capela Santa Cecilia[11], care era unită cu biserica San Iacopo, a lucrat, în frescă, două scene, înfățișînd într-una din ele căsătoria Sfintei Fecioare cu Iosif, iar în cealaltă moartea Sfintei Cecilia, lucrare foarte lăudată de către bolognezi. Se spune că plecarea lui *messer* Giovanni Bentivogli, de pe urma căruia avusese atîta de cîștigat, l-a îndurerat adînc pe Francia; cu toate acestea, și-a văzut mai departe de treburile sale, ca un om cuminte și liniștit ce era. După plecarea lui *messer* Giovanni a executat trei tablouri[12], care au luat drumul Modenei; într-unul din ele a înfățișat botezarea lui Cristos de către Ioan Botezătorul; în celălalt

o foarte frumoasă Bunăvestire, iar în al treilea o Sfîntă Fecioară plutind în văzduh, înconjurată de numeroase personaje, care a fost așezată într-o biserică a călugărilor dell'Osservanza.

Din pricina unor asemenea opere, ducîndu-se vestea despre el ca despre un maestru de seamă, orașele se luau la întrecere ca să aibă opere de-ale sale. Pentru călugării Neri di San Giovanni din Parma, de pildă, a pictat un tablou [13] în care l-a înfățișat pe Cristos mort, sprijinit pe genunchii Sfintei Fecioare, în jur fiind numeroase alte personaje, lucrare socotită pretutindeni drept foarte frumoasă; de aceea, văzînd cum au fost slujiți, aceiași călugări i-au cerut să le mai facă încă un tablou la fel cu acesta, la Reggio di Lombardia în care el a și înfățișat o Sfîntă Fecioară [14], înconjurată de numeroase alte personaje. La Cesena [15], pentru biserica acelorași călugări, a mai pictat un tablou, înfățișînd, într-un colorit de o rară frumusețe, tăierea împrejur a lui Cristos. Pizmuindu-și vecinii și dorind să-și împodobească Domul cu rodul trudei lui Francia, ferarezii i-au încredințat pictarea unui tablou în care a înfățișat o mulțime de personaje, tabloul [16] fiind numit al tuturor sfinților.

Pentru biserica San Lorenzo [17] din Bologna a făcut un alt tablou, foarte lăudat, înfățișînd o Sfîntă Fecioară cu cîte două personaje de fiecare parte și cu doi copii la picioare. De-abia terminat acest tablou, i s-a dat să facă un altul, pentru biserica Sfîntului Iov [18], înfățișînd răstignirea lui Cristos, cu Sfîntul Iov îngenuncheat la piciorul crucii și cu alte două personaje în părți. Faima și operele acestui artist se răspîndiseră atît de mult în întreaga Lombardie, încît i s-au cerut lucrări pînă și din Toscana, ca din Lucca, de pildă, unde a trimis un tablou [19] înfățișîndu-o pe Sfînta Fecioară împreună cu Sfînta Ana și cu numeroase alte personaje, iar deasupra pe Cristos mort, sprijinit pe genunchii maicii sale; tabloul este așezat în biserica San Fridiano și se bucură de multă prețuire în ochii celor din Lucca. Pentru biserica della Nunziata din Bologna a lucrat, de asemenea, cu multă rîvnă, alte două tablouri [20], iar în biserica della Misericordia [21], dinafara porții a Strà Castione [22], la cererea unei nobile doamne din familia de'Manzuoli, a pictat un altul în care a înfăți-

AVC 2012

șat-o pe Sfînta Fecioară cu pruncul în brațe, împreună cu Sfinții Gheorghe, Ioan Botezătorul, Ștefan și Augustin și avînd la picioare un înger care-și ține mîinile împreunate cu atîta gingășie, încît pare coborît de-a dreptul din rai.

A lucrat, de asemenea, și o scenă în frescă [23], în locuința lui *messer* Ieronimo Bolognino, înfățișînd în ea numeroase chipuri felurite ca trăsături, și pline de frumusețe: toate aceste opere îi aduseseră atîta slavă în orașul său, încît era privit ca un Dumnezeu. Această slavă a sporit însă nemăsurat de mult după ce ducele di Urbino i-a dat să picteze o pereche de valtrapuri; Francesco a înfățișat aici o pădure uriașă, cuprinsă de foc, din care ieșeau nenumărate păsări și animale de uscat de tot felul, precum și cîteva personaje; lucrarea [24] era înfricoșătoare, cumplită și într-adevăr minunată și a fost mult prețuită pentru timpul pierdut atît cu penele păsărilor cît și cu celelalte soiuri de jivine pămîntești, ca să nu mai vorbim de feluritele ramuri și frunzișuri care se vedeau la atîtea feluri de copaci; pentru toată truda sa, Francia a fost răsplătit din belșug iar, pe deasupra, ducele i-a rămas îndatorat pe toată viața pentru laudele pe care le primea.

Francesco a lucrat apoi, pentru altarul Sfintei Fecioare din biserica Sfinților Vitale și Agricola [25], un tablou în care a înfățișat doi îngeri deosebit de frumoși, care cîntă din lăută.

În vreme ce Francia ajunsese la o asemenea glorie, și se bucura în tihnă de rodul ostenelilor sale, Raffaello da Urbino se afla la Roma, unde numeroși străini, printre care și mulți gentilomi bolognezi, stăteau pe lîngă el ca să-i vadă lucrările. Și fiindcă, de cele mai multe ori, fiecare îi laudă bucuros pe oamenii talentați din patria sa, au început și acești bolognezi să-i laude lui Raffaello operele, viața și talentul lui Francia, făcînd astfel ca între cei doi pictori să se lege atîta prietenie, încît Raffaello și Francia să se salute prin scrisori. Ajungîndu-i la urechi faima dumnezeieștilor picturi ale lui Raffaello, Francia ar fi dorit să le vadă, dar bătrînețea și traiul bun nu-l lăsau să se despartă de Bologna.

S-a întîmplat mai apoi ca Raffaello să facă la Roma, pentru cardinalul de'Pucci Santi Quattro, un tablou în care a înfățișat-o pe Sfînta Cecilia [26] și care trebuia

AVC 2012

trimis la Bologna, spre a fi așezat într-o capelă din biserica San Giovanni in Monte, acolo unde se află mormîntul fericitei Elena dall'Olio[27]; punînd deci tabloul într-o ladă, Raffaello i l-a trimis lui Francia, care, ca prieten, urma să îl așeze pe altar, încadrat, într-o ramă făcută după cele arătate de Raffaello. Multă bucurie a simțit Francia văzînd că s-a ivit îndelung așteptatul prilej de a vedea operele lui Raffaello. Și deschizînd scrisoarea trimisă de Raffaello, în care acesta îl ruga ca dacă ar fi vreo zgîrietură s-o repare, iar dacă ar descoperi vreo greșeală s-o îndrepte, ca un prieten ce-i era, Francia, bucurîndu-se din tot sufletul, a pus să se scoată tabloul din ladă și să fie așezat într-o lumină cît mai bună. Mirarea și uimirea pe care le-a încercat au fost însă atît de mari încît, dîndu-și seama de greșeala sa și de prostească înfumurare care-l făcuse să se creadă egal cu Raffaello, s-a îmbolnăvit de durere și a murit[28], la puțină vreme după aceasta.

Sînt totuși unii care spun că moartea i-a fost atît de fulgerătoare încît, după numeroase semne, ea pare pricinuită mai curînd de otravă sau de apoplexie decît de altceva. Francia a fost un om înțelept, cu o viață liniștită și înzestrat cu multă putere: murind, a fost îngropat cu cinste de fiii săi în Bologna, în anul 1518.

[1] Adevăratul său nume era Francesco di Marco Raibolini. Se crede că pe cel de Francia l-ar fi moștenit de la primul său maestru. S-a născut în jurul anului 1450 — mai sigur după acest an — și a învățat întîi giuvaergeria. Tocmai de aceea îl și găsim mai întîi — în 1482 — înscris în breasla giuvaergiilor și aurarilor, ca pictor și nielator fiind pomenit abia în 1486.

[2] La Academia de arte frumoase din Bologna se păstrează două din așa-numitele «Pace» (mici lucrări în relief) înfățișînd *Răstignirea* și *Învierea lui Cristos*.

[3] Giuvaergiu lombard (1452—1526) al cărui nume adevărat era Ambrogio Foppa. Din numeroasele sale lucrări — executate pentru Isabella d'Este, papa Iuliu al II-lea și alții — nu s-a păstrat nici una.

[4] A condus-o începînd din anul 1494. Medalia amintită mai jos de Vasari a fost executată în anul 1508 și se păstrează încă.

[5] Bologna scăpată de tiran, datorită lui Iuliu. (În limba latină, în original).

AVC 2012

[6] Francia s-a format ca pictor nu sub influența lui Mantegna, ci sub a lui Lorenzo Costa și a lui Perugino.
[7] Au rămas mai multe. Nu se știe de care dintre ele este vorba.
[8] Tabloul, care este semnat, a fost executat în 1494 și se află în Pinacoteca din Bologna.
[9] A fost executată în 1499 și este una din cele mai izbutite lucrări ale lui Francia, care a pictat-o cu multă finețe, folosind tonuri calde și armonioase. A fost comandată de Giovanni al II-lea Bentivoglio și se află încă în capela familiei Bentivoglio, din biserica San Giacomo Maggiore.
[10] Au fost, pare-se, Lorenzo Costa, Ercole Grandi și Francesco del Cossa. Francia a pictat aici două încăperi, în apartamentul lui Anton Galeazzo Bentivoglio.
[11] Frescele au fost executate între anii 1504 și 1506, de către Francia, Amico Aspertini, Chiodarolo, Tamaroccio și Lorenzo Costa. Francia a pictat aici căsătoria Sfintei Cecilia cu Valeriano (și nu căsătoria Mariei cu Iosif, cum spune Vasari) și înmormîntarea aceleiași sfinte.
[12] *Botezul lui Cristos* se află în Galeriile de Artă din Dresda și este semnat și datat, 1509, *Bunavestire* se află în Galeria castelului Chantilly din Franța, iar *Fecioara între sfinți* se află la Berlin și este semnat și datat, 1504.
[13] Executat către 1510. Se află în Galeria Națională din Parma.
[14] Tablou dispărut.
[15] Tabloul se află încă în Pinacoteca din acest oraș.
[16] Înfățișează *Încoronarea Fecioarei* și se află încă în Domul din Ferrara. Este semnat.
[17] Se află la Ermitaj, Leningrad. E una din cele mai frumoase lucrări ale lui Francia. Semnat și datat, 1500.
[18] Tabloul se află la Luvru.
[19] Se află în Galeria Națională din Londra. Semnat.
[20] Unul înfățișează *Răstignirea*, iar celălalt pe *Fecioara Maria între Sfinții Pavel și Francisc*. Ambele se află în Pinacoteca din Bologna.
[21] Tabloul se află tot în Pinacoteca din Bologna.
[22] Corect: Strada Castiglione.
[23] Distrusă.
[24] Pierdută.
[25] Tabloul se află în același loc.
[26] Tabloul se află astăzi în Pinacoteca din Bologna. A fost adus la Bologna în jurul anului 1515.
[27] Se numea Elena Duglioli dall'Olio și a trăit între anii 1483 și 1520.
[28] Este vorba, din nou, de una din numeroasele invenții vasariene. Francia a murit la 5 ianuarie 1517, adică la trei ani după aducerea pomenitului tablou în Bologna.

AVC 2012

PIETRO PERUGINO

PICTOR

Unui anume Cristofano, om sărman din Castello della Pieve, ținutul Perugiei, i s-a născut un fiu, căruia i s-a dat la botez numele de Pietro[1]; acesta, crescînd în sărăcie și suferință, a fost dat de către tatăl său ca ucenic la un pictor din Perugia, care, fără să fie deosebit de talentat, nutrea o mare venerație atît față de artă cît și față de artiștii de seamă. Și tot timpul nu făcea alta decît să-i spună lui Pietro cît cîștig și cîtă cinste poate să-i aducă pictura celui ce se îndeletnicește cu ea așa cum se cuvine și, povestindu-i cam cît cîștigaseră de pe urma ei pictorii din antichitate și cei moderni, îl îndemna să deprindă această artă. Și atîta i-a înflăcărat inima, încît Pietro a căpătat dorința de a ajunge și el, dacă soarta nu avea să-i fie potrivnică, unul din acești artiști de seamă. De aceea, obișnuia ca deseori să-i întrebe pe toți cei pe care-i știa că umblaseră prin lume, unde anume se putea deprinde mai bine meșteșugul picturii; îndeosebi însă îl întreba aceasta pe maestrul său, care, dîndu-i mereu același răspuns, îi arăta că în Florența, mai de grabă ca oriunde, artiștii izbutesc să se desăvîrșească în toate artele, dar mai cu seamă în pictură, deoarece aici sînt îmboldiți de trei lucruri, și anume: în primul rînd de critica pe care o fac mulți și din belșug, aici născîndu-se oameni liberi din fire, pe care nu-i mulțumesc operele de calitate mijlocie și care, atunci cînd prețuiesc vreo lucrare, țin mai curînd seamă de frumusețea și de măiestria ei, decît de persoana autorului; în al doilea rînd,

de faptul că, dacă vrei să trăiești, trebuie să fii muncitor, ceea ce nu înseamnă altceva decît să te folosești într-una de minte și judecată — fiind iscusit și harnic în ceea ce faci — și, în sfîrșit, să știi să cîștigi, căci Florența, oricît de întinsă și de îmbelșugată ar fi, nu are de unde să le dea și celor care stau, tot atît cît celor înzestrați; al treilea lucru, de nu mai mică însemnătate decît celelalte două, este o sete de glorie și de cinstire pe care aerul Florenței o face să se nască și să crească, uriașă, în orice artist, și care nu le îngăduie celor înzestrați să primească a sta alături — necum să rămînă în urmă — de unii pe care-i văd bine că-s oameni ca și ei, chiar dacă-i recunosc de maeștri; ba, uneori, atîta îi silește să dorească gloria, încît — dacă nu-s blînzi din fire și înțelepți — ajung bîrfitori, nerecunoscători și nesătui în privința cîștigurilor. Adevărat este însă că, atunci cînd a învățat atît cît îi trebuie și vrea să facă altceva decît să trăiască de pe o zi pe alta, ca animalele — dorind deci să fie bogat — artistul trebuie să plece de acolo și să negustorească în afară atît măiestria operelor sale cît și faima orașului său, precum fac și doctorii cu învățătura lor. Iar aceasta se întîmplă fiindcă Florența face cu artiștii săi ce face și vremea cu lucrurile sale, pe care, după ce le-a făcut, le desface și le consumă încetul cu încetul.

Cu aceste păreri deci, și împins de îndemnurile multor altora, Pietro a venit în Florența, hotărît să cucerească gloria, ceea ce i-a izbutit pe deplin, dat fiind că, încă de pe atunci, lucrările făcute în maniera sa erau deosebit de prețuite. A învățat sub îndrumarea lui Andrea Verrocchio [2], iar cele dintîi lucrări ale sale au fost făcute în mănăstirea de călugărițe San Martino, dinafara porții al Prato, distrusă astăzi din pricina războaielor. În Camaldoli, pe un zid, a pictat un Sfînt Girolamo [3] foarte prețuit și lăudat pe atunci de florentini, căci Pietro l-a făcut pe acest sfînt bătrîn, slab și uscat, cu ochii țintă spre crucifix și atît de prăpădit încît pare un schelet, ca și un altul, pe care îl are Bartolommeo Gondi, și despre care am mai vorbit. În puțini ani a ajuns așadar să se bucure de atîta faimă încît operele sale umpleau nu numai Florența și Italia, ci și Franța, Spania și multe alte țări [4] în care fuseseră trimise. Din pricină că aceste opere se bucurau de o uriașă prețuire,

negustorii începuseră să se bată pe ele ca să le trimită în felurite țări, spre marele lor folos și cîștig.

Pentru călugărițele de la Santa Chiara [5] a lucrat un tablou, înfățișînd un Cristos mort, cu un colorit atît de frumos și de nou, încît i-a făcut pe artiști să creadă că Pietro va ajunge un minunat și desăvîrșit maestru.

Se văd, în această operă, cîteva foarte frumoase capete de bătrîni precum și cele cîteva Marii, care, oprindu-se din plîns, privesc mortul cu o admirație și cu o dragoste de necrezut; în afară de acestea a făcut, tot aici, și un peisaj, socotit ca foarte frumos pentru vremea aceea, cînd nu se cunoștea încă, așa cum s-a cunoscut mai tîrziu, în ce fel trebuie lucrat un peisaj.

Se spune că Francesco del Pugliese a voit să dea călugărițelor de trei ori mai mulți bani decît îi plătiseră ele lui Pietro și să le comande și un alt tablou, tot de mîna aceluiași pictor, dar acestea n-au voit să primească, întrucît Pietro le spusese că nu crede să mai poată face un tablou de aceeași valoare.

În mănăstirea călugărilor iezuiți, dinafara porții a Pinti, se mai aflau încă multe alte picturi ieșite din mîna lui Pietro; nu s-au păstrat însă decît tablourile, căci picturile în frescă s-au prăbușit o dată cu întreaga clădire în timpul asediului Florenței, tablourile fiind duse la poarta a San Pier Gattolini, în biserica și mănăstirea San Giovannino, unde și-au găsit adăpost mai sus pomeniții călugări. Așadar, în biserica fraților iezuiți se aflau două tablouri [6] făcute de mîna lui Pietro. Într-unul se vedea Cristos în grădina Ghetsimani, împreună cu apostolii, care dormeau: Pietro a arătat aici cît de bun leac este somnul împotriva necazurilor și supărărilor, înfățișîndu-i pe apostoli dormind în atitudini foarte liniștite. În celălalt tablou a înfățișat o Pietà [7], adică un Cristos mort, ținut pe genunchi de Sfînta Fecioară și avînd împrejur patru personaje, cu nimic mai prejos decît altele făcute de aceeași mînă; îndeosebi însă, trupul neînsuflețit al lui Cristos arată a fi atît de puțin mlădios, ca și cum timpul și frigul l-ar fi făcut astfel și, de aceea, trebuie să fie sprijinit de Ioan și de Magdalena, îndureraţi și plînși amîndoi.

Într-un alt tablou a înfățișat, cu nesfîrșită rîvnă, un Cristos răstignit [8], alături aflîndu-se Magdalena, iar la
161 picioarele sale stînd Sfinții Girolamo și Ioan Boteză-

torul, precum şi fericitul Giovanni Colombini, întemeietorul acestui ordin religios.

Bucurîndu-se deci operele lui Pietro de atîta preţuire din partea florentinilor, un stareţ al aceleiaşi mănăstiri a iezuiţilor, mare iubitor de artă, i-a dat să picteze, pe un perete al primei curţi interioare, naşterea lui Cristos şi sosirea magilor, numai cu figuri mici, lucrare pe care a izbutit s-o ducă la bun sfîrşit, desăvîrşind-o cu deosebită grijă şi pictînd nenumărate şi felurite capete, multe din ele fiind portrete după natură, aşa cum era, de pildă, chipul maestrului său, Andrea Verrocchio. În aceeaşi curte interioară, pe o friză de deasupra arcelor coloanelor, a pictat cîteva capete în mărime naturală, foarte frumos lucrate; dintre acestea, cel al sus-pomenitului stareţ arăta vioiciune şi era atît de izbutit încît artişti deosebit de iscusiţi l-au socotit a fi cea mai bună lucrare făcută vreodată de Pietro, căruia i s-a mai dat să picteze, în cealaltă biserică — deasupra uşii care dădea în sala de mese — scena în care papa Bonifaciu confirmă ordinul religios întemeiat de fericitul Giovanni Colombino: Pietro a înfăţişat aici, cu deosebită iscusinţă, opt dintre aceşti călugări şi o minunată perspectivă, mult lăudată — şi pe bună dreptate — pentru că însuşi Pietro o preţuia în chip deosebit. Dedesubtul acesteia, într-o altă scenă, se vede naşterea lui Cristos — precum şi cîţiva îngeri şi păstori — lucrată într-un colorit de mare prospeţime; tot aici, deasupra uşii oratoriului, pe o arcadă, a pictat busturile a trei personaje, înfăţişîndu-i pe Sfîntul Girolamo, pe fericitul Giovanni şi pe Sfînta Fecioară într-o manieră atît de frumoasă încît lucrarea a fost socotită ca făcînd parte din cele mai izbutite opere în frescă făcute vreodată de Pietro.

După cîte am auzit spunîndu-se, numitul stareţ se pricepea de minune să pregătească albastrul ultramarin şi de aceea, avînd din belşug această culoare, ar fi voit ca Pietro s-o întrebuinţeze cît mai mult în lucrările pe care i le făcea; fiind însă foarte zgîrcit şi bănuitor şi neavînd nici o încredere în Pietro, ţinea să fie de faţă ori de cîte ori acesta lucra cu albastru. Ca un om cinstit şi de treabă ce era, care nu rîvnea să capete bunul altuia decît numai prin mijlocirea trudei sale, Pietro a luat în nume de rău neîncrederea stareţului şi s-a

AVC 2012

gîndit să-l facă de rușine; pentru aceasta, a luat un mic lighean cu apă și, ori de cîte ori ajungea la veșminte sau alte amănunte pe care voia să le picteze în albastru sau alb, îi făcea semn, ca de obicei, starețului, care se îndrepta cu mîhnire către săculeț, pentru a pune ultramarinul în borcanul unde se afla apa pentru pregătitul culorilor; începînd apoi să lucreze, Pietro, după ce trăgea de două-trei ori cu pensula, o înmuia în ligheanul cu apă, culoarea rămînînd astfel mai mult acolo decît pe zid; văzînd că săculețul i se golea și că lucrarea nu înainta, starețul spunea deseori: « Mult ultramarin mai consumă și varul ăsta! » « După cum vezi », îi răspundea Pietro, care, după plecarea starețului, scotea ultramarinul de pe fundul ligheanului; iar cînd a socotit c-a venit vremea i l-a înapoiat starețului, spunîndu-i: « Părinte, acesta e ultramarinul dumitale; învață-te să ai încredere în oamenii de treabă care nu-i înșală niciodată pe cei ce au încredere în ei, cu toate că s-ar pricepe — oricînd ar voi — să-i înșele pe neîncrezătorii de felul dumitale ».

Pentru aceasta deci, și pentru multe altele, Pietro a căpătat atîta faimă, încît a fost aproape silit să se ducă la Siena, unde a pictat, în biserica San Francesco [9], un tablou de mari dimensiuni, socotit a fi mai mult decît frumos; un altul l-a pictat în biserica Sant' Agostino [10], înfățișînd în el un Cristos răstignit înconjurat de cîțiva sfinți. Puțin după aceasta, a pictat în biserica San Gallo din Florența un tablou, înfățișînd pocăința Sfîntului Girolamo [11], aflat astăzi în biserica San Iacopo tra' Fossi unde călugării mai sus-pomeniți locuiesc, la colț cu casa familiei Alberti. I s-a dat apoi să picteze, deasupra scărilor de la ușa laterală a bisericii San Pier Maggiore, un Cristos mort [12], vegheat de Sfîntul Ioan și de Sfînta Fecioară, lucrare pe care a executat-o în așa fel încît, deși stă în ploaie și în vînt, s-a păstrat tot atît de proaspătă ca și cînd ar fi ieșit chiar astăzi din mîna lui Pietro. Este sigur că Pietro stăpînea în chip desăvîrșit mînuirea culorilor, atît în ulei, cît și în frescă, și tocmai de aceea, artiștii cei mai de seamă îi sînt îndatorați căci de n-ar fi fost el, n-ar fi cunoscut nici acea lumină pe care o răspîndesc operele lui.

În biserica Santa Croce, tot din Florența, a pictat o Pietà [13], înfățișînd-o pe Sfînta Fecioară. care îl ține

pe genunchi pe Cristos mort, precum și alte două personaje, care te uimesc, privindu-le, nu atît prin desăvîrșirea lor, cît prin prospețimea și vioiciunea culorilor frescei. Bernardino de'Rossi, cetățean florentin, i-a comandat un Sfînt Sebastian [14], pentru a-l trimite în Franța, înțelegîndu-se la prețul de o sută de scuzi de aur; Bernardino i-a vîndut însă această operă regelui Franței, cu patru sute de ducați de aur. În Vallombrosa, a pictat un tablou pentru altarul cel mare [15], iar în mănăstirea din Pavia [16] a lucrat de asemenea un tablou pentru călugării de acolo. Cardinalului Caraffa, din Napoli, Pietro i-a pictat, pentru altarul cel mare al bisericii episcopale, o înălțare la ceruri a Maicii Domnului [17], cu apostolii rămași muți de uimire în jurul mormîntului; pentru abatele Simone dei Graziani din Borgo a San Sepolcro [18], a pictat, la Florența, un tablou uriaș, transportat cu mare cheltuială, pe spatele hamalilor, pînă în biserica San Gilio del Borgo.

Pentru biserica San Giovanni in Monte, din Bologna, a trimis un tablou [19] cu cîteva personaje care stau în picioare și o Sfîntă Fecioară plutind în văzduh. În urma acestor lucrări, faima lui Pietro s-a răspîndit atît de mult în Italia și în afara ei, încît, spre marea lui glorie, papa Sixt al IV-lea l-a chemat la Roma [20], ca să lucreze în capelă, laolaltă cu alți artiști dintre cei mai de seamă; aici, ajutat de Don Bartolommeo della Gatta, abate al bisericii San Clemente din Arezzo, a pictat scena în care Cristos îi încredințează Sfîntului Petru cheile; nașterea și botezul lui Cristos, ca și nașterea lui Moise, scos din apă de fiica faraonului, care îl găsește plutind într-un coșuleț; pe peretele unde se află altarul, Pietro a pictat înălțarea Sfintei Fecioare la ceruri, înfățișîndu-l aici pe papa Sixt, îngenuncheat. Aceste opere au fost însă date jos pe vremea papii Paul al III-lea, pentru a face loc Judecății de apoi a divinului Michelagnolo. Pe o boltă a turnului Borgia [21], din palatul papal, a pictat cîteva scene din viața lui Isus, precum și frunze în clarobscur, care s-au bucurat în vremea lui de o faimă cu totul deosebită, trecînd drept minunate. În biserica San Marco [22], tot în Roma, alături de locul unde se împarte sfînta cuminecătură, a pictat doi martiri, lucrare socotită a fi una din cele

AVC 2012

mai bune făcute de el la Roma. În palatul Sant'Apostolo[23] a pictat de asemenea, pentru Sciarra Colonna, o *loggia* și cîteva încăperi, toate aceste opere aducîndu-i mari sume de bani. Hotărîndu-se ca, de-acum încolo, să nu mai stea în Roma, a plecat, bucurîndu-se de dragostea întregii curți papale, și s-a înapoiat la Perugia, patria sa, executînd în multe părți ale orașului tablouri și lucrări în frescă, și, îndeosebi, un tablou pentru capela de'Signori[24], dinăuntrul palatului, înfățișînd-o în el pe Sfînta Fecioară, înconjurată de cîțiva sfinți. În biserica San Francesco del Monte[25] a pictat, în frescă, două capele, într-una din ele înfățișînd scena în care magii vin să-i ofere daruri lui Cristos, iar în cealaltă martiriul cîtorva călugări franciscani, uciși pe cînd se duceau la sultanul din Babilon.

În mănăstirea San Francesco a pictat de asemenea două tablouri în ulei; într-unul se află învierea lui Cristos[26], iar în celălalt Sfîntul Ioan Botezătorul[27] și alți sfinți. Tot de el sînt făcute și două tablouri[28] din biserica de' Servi, înfățișînd, unul, schimbarea la față a Domnului nostru Isus Cristos, iar celălalt, care se află alături de sacristie, scena cu magii. Cum însă acestea nu-s tot atît de frumoase ca și celelalte lucrări ale lui Pietro, este sigur că fac parte dintre primele sale lucrări. În Domul San Lorenzo[29], din același oraș, sînt făcuți de mîna lui Pietro, Sfînta Fecioară, Sfîntul Ioan și celelalte Marii, Sfîntul Lorenzo, Sfîntul Iacob, și alți sfinți. Pentru altarul bisericii del Sacramento, unde se păstrează inelul de logodnă al Fecioarei Maria, tot Pietro a pictat căsătoria acesteia[30]. Mai tîrziu. a pictat în frescă[31] întreaga sală de primire din Cambio, înfățișînd, pe boltă cele șapte planete, așezate pe niște care trase de felurite dobitoace, după obiceiul cel vechi: pe peretele din fața ușii de intrare a pictat nașterea și învierea lui Cristos, iar într-un tablou un Sfînt Ioan Botezătorul, înconjurat de cîțiva alți sfinți. Pe pereții laterali a pictat — în maniera sa — pe Fabius Maximus, Socrate, Numa Pompilius, Fulvius, Cammillus, Pitagora, Traian, L. Sicinius, Leonida Spartanul, Orazius, Coelus, Fabio, Sempronio, Pericle Atenianul și Cincinnatus; pe celălalt perete a făcut pe profeții Isaia,
 Moise, Daniel, David, Ieremia și Solomon, precum

și pe sibilele Eritrea, Libica, Tiburtina, Delfica și ce-lelalte: dedesubtul fiecăruia din aceste chipuri a făcut cîte o însemnare de cîteva cuvinte, în legătură cu acel personaj, iar într-un ornament și-a făcut și chipul său, — care pare să fie viu — scriindu-și dedesubt numele în felul următor: [32]

PETRUS PERUSINUS EGREGIUS PICTOR.
PERDITA SI FUERAT, PINGENDO HIC RETULIT ARTEM:
SI NUMQUAM INVENTA ESSET HACTENUS, IPSE DEDIT.
Anno D. M. D.

Această operă, mai frumoasă și mai lăudată pe atunci decît oricare alta făcută de Pietro în Perugia, este privită astăzi de către oamenii din acel oraș drept o prețioasă amintire a unui înzestrat artist al patriei lor. Pietro lucra atît de mult și avea întotdeauna atîtea comenzi, încît repeta adeseori aceleași subiecte, iar arta sa ajunsese pînă într-atîta o manieră, încît dădea același aer tuturor personajelor sale. De aceea, ivindu-se Michelagnolo, iar artiștii întrecîndu-se în a-l lăuda, Pietro a dorit fierbinte să-i cunoască picturile. Văzîndu-și însă faima umbrită de prețuirea pe care acesta și-o cîștigase încă de la început, Pietro căuta ca prin tot felul de cuvinte mușcătoare să-i jignească pe cei ce-l prețuiau pe Michelagnolo. De aceea, în afara insultelor aduse de artiști a meritat pe deplin ca Michelagnolo să-i spună, în public, că — în ce privește arta — nu era decît un cîrpaci. Pietro, neputînd suferi o asemenea înjosire, au ajuns amîndoi în fața Tribunalului [33] Celor Opt, de unde Pietro a ieșit însă cu destul de puțină cinste pentru el.

Între timp, dorind ca tabloul de pe altarul cel mare să le fie lucrat de un artist vestit, iar Lionardo da Vinci fiind plecat în Franța, călugării de' Servi din Florența i-au încredințat lucrarea lui Filippino; de-abia apucînd să picteze, pe jumătate, doar unul din cele două tablouri care îi fuseseră cerute, Filippino a părăsit această lume; de aceea, avînd încredere și în Pietro, călugării i-au comandat acestuia [34] întreaga lucrare. În tabloul pe care îl începuse și care înfățișa coborîrea de pe cruce, Filippino nu pictase decît chipurile Nicodemilor,

AVC 2012

care-l dau jos pe Cristos, așa că Pietro a adăugat leșinul Sfintei Fecioare și alte cîteva chipuri. Lucrarea era alcătuită din două tablouri, din care, unul, privind spre cor, înfățișa coborîrea de pe cruce, iar celălalt, privind spre corpul bisericii, înfățișa înălțarea la ceruri a Maicii Domnului; Pietro însă a lucrat totul atît de prost, încît coborîrea de pe cruce a lui Cristos a fost așezată în față, iar înălțarea la ceruri a Sfintei Fecioare într-o parte a corului; în vremea noastră, ca să i se facă loc tabernacolului del Sacramento, amîndouă aceste tablouri au fost ridicate de la locul lor și așezate în biserică deasupra unora dintre altare, rămînînd la locul lor, numai alte șase tablouri, înfățișînd feluriți sfinți, pictați de Pietro în cîteva firide.

Se spune că atunci cînd lucrarea de mai sus a fost descoperită, a fost foarte criticată de toți artiștii cei noi, mai cu seamă fiindcă Pietro folosise aici aceleași chipuri pe care le mai folosise în atîtea rînduri; ca să-l provoace, prietenii îi spuneau că nu-și dăduse osteneala și că, fie din zgîrcenie, fie ca să nu piardă vremea, dăduse uitării frumosul său chip de a picta; tuturor acestora Pietro le răspundea: «Am făcut aici chipurile care odinioară vă plăceau și pe care le lăudați pe-ntrecute. Ce vină am eu dacă, astăzi, nu vă mai plac și nu le mai lăudați?»

Săgetat fără milă cu sonete și epigrame afișate în public și ajuns la adînci bătrînețe, Pietro a părăsit Florența și s-a înapoiat la Perugia, unde a lucrat mai multe picturi în frescă, în biserica San Severo[35], mănăstire a ordinului di Camaldoli, în același loc unde — cînd era tînăr și lucra la el ca ucenic — Raffaello da Urbino pictase cîteva chipuri, după cum se va spune și în «Viața» acestuia.

Pietro nu era prea credincios și nu a fost cu putință să fie făcut să creadă în nemurirea sufletului; ci, dimpotrivă, prin vorbe potrivite cu mintea sa neînțelegătoare, a rămas cu încăpățînare alături de calea cea bună. Toată nădejdea lui era în binefacerile hărăzite de soartă, iar pentru bani s-ar fi făcut frate și cu diavolul. A cîștigat bogății uriașe, cu care, în Florența, și-a construit și și-a cumpărat case; în Perugia și la Castello della Pieve și-a cumpărat de asemenea numeroase bunuri nemișcătoare.

AVC 2012

Și-a luat de nevastă o tînără de o mare frumusețe și a avut cu ea cîțiva copii; îi plăcea mult de tot s-o vadă purtînd podoabe minunate, atît în casă cît și în afară și se spune că, adeseori, o împodobea el însuși. În cele din urmă, îmbătrînind și ajungînd la șaptezeci și opt de ani, a murit, la Castello della Pieve[36], unde a și fost îngropat cu mare cinste, în anul 1524.

[1] Pietro di Cristofano Vannucci, zis il Perugino, s-a născut către 1445, la Città della Pieve. În 1472 îl aflăm la Florența, înscris printre pictori.
[2] Nimic nu justifică această afirmație: venind în Florența, Perugino nu era un copil, ci un pictor deplin format.
[3] Fresca aceasta nu mai există.
[4] Afirmație necontrolabilă.
[5] Tabloul se află astăzi în Galeria Pitti din Florența. Operă de maturitate, semnată și datată, 1495.
[6] Păstrate în Galeria Uffizi.
[7] Se află tot la Uffizi.
[8] Atribuit lui Perugino și lui Signorelli; se află la Uffizi.
[9] A ars în incendiul din 1655.
[10] Tabloul de aici, comandat pentru capela Chigi, la 4 august 1502, se află încă la locul lui.
[11] Nu se știe de care anume tablou poate fi vorba.
[12] În 1784, cu prilejul dărîmării bisericii San Piero Maggiore, fresca a fost mutată, cu zid cu tot, în palatul Albizi.
[13] Pierdută în secolul al XVII-lea.
[14] Pictură neidentificată.
[15] Se află la Uffizi. Este semnat și datat, 1500. Înfățișează *Înălțarea Fecioarei la ceruri*.
[16] Tabloul se află în Galeria Națională din Londra.
[17] Tabloul se află încă în Domul din Napoli.
[18] Tabloul acesta se află încă în Domul din Borgo a San Sepolcro și reprezintă *Înălțarea lui Cristos la ceruri*.
[19] Se află în Pinacoteca din Bologna.
[20] Se pare că în 1480. În 1481, lucra la Roma, în mod sigur.
[21] Picturile de aici, care se păstrează și azi, datează din anul 1508.
[22] Nu mai există, aici, nici o operă de-a lui Perugino.
[23] Lucra aici în anul 1492, dar nu pentru Sciarra Colonna, ci pentru cardinalul della Rovere. Operele însă s-au pierdut.
[24] Se află la Vatican.
[25] Frescele de aici se păstrează, dar în stare foarte proastă.
[26] Se află la Vatican.
[27] La Pinacoteca din Perugia.
[28] Se găsesc, amîndouă, în Pinacoteca din Perugia.
[29] Picturile de aici s-au pierdut.
[30] Se crede că aparține mai curînd elevilor lui Perugino și se află în muzeul din Caen (Franța).

AVC 2012

[31] Între 1499 şi 1500.

[32] *Pietro Perugino, pictor de seamă.*
Dacă arta picturii s-ar fi pierdut, el ar fi aflat-o din nou:
Dacă n-ar fi fost născocită, el ar fi adus-o pînă în starea de astăzi.
În anul mîntuirii 1500 (în limba latină, în original).

[33] Fapt neconfirmat de nici un document.

[34] În 1506; opera există încă.

[35] Lucrarea de aici a fost terminată în 1521.

[36] Se pare că a murit la Fontignano, localitate între Perugia şi Città della Pieve (fostă Castello della Pieve), în februarie sau martie 1523.

PIETRO PERUGINO

LUCA SIGNORELLI DA CORTONA[1]

PICTOR

Primele lucrări ale lui Luca sînt cele făcute în biserica San Lorenzo din Arezzo[2], unde a pictat în frescă, în anul 1472, capela Sfintei Barbara, precum și prapurii pentru procesiuni, pictați în ulei pe pînză, pentru congregația Sfintei Caterina, și pentru cea a Sfintei Treimi, cu toate că acesta din urmă nu pare a fi făcut de mîna sa, ci de a maestrului său, Pietro dal Borgo a San Sepolcro[3]. Într-un tablou pictat în biserica Sant' Agostino, din același oraș, l-a înfățișat pe Sfîntul Nicola da Tolentino, executînd și cîteva mici scene, pline de frumusețe, totul fiind făcut cu multă invenție și cu un desen desăvîrșit; tot în Arezzo a mai pictat și în frescă, doi îngeri, în capela del Sagramento. În capela degli Accolti, din biserica San Francesco, a pictat pentru *messer* Francesco, doctor în legi, un tablou în care l-a înfățișat chiar pe acesta, împreună cu cîteva rude de-ale sale. În această lucrare se află și un Sfînt Mihail, care cîntărește sufletele: este o adevărată minune, iar destoinicia lui Luca se face cunoscută atît prin strălucirea armelor și răsfrîngerea luminii, cît și prin întreaga operă. În mîna Sfîntului, pictorul a pus o balanță, pe care personajele goale, urcînd sau coborînd, sînt înfățișate în foarte frumoase racursiuri. Printre alte lucrări deosebit de iscusite, care pot fi văzute în această pictură, se află și un personaj gol, preschimbat cu îndemînare într-un diavol, căruia o șopîrlă îi linge sîngele dintr-o rană. Mai sînt, de asemenea, Fecioara cu pruncul la sîn, Sfîntul Ștefan, Sfîntul Lorenzo, Sfînta Caterina și doi îngeri care cîntă, unul din lăută iar altul din rebec: toate personajele sînt minunat înveșmîntate și împodobite. Cea mai uimitoare parte este însă predela, plină cu mici chipuri, înfățișîndu-i pe frații Sfintei Caterina.

A executat, de asemenea, numeroase lucrări și în Perugia[4], între care un tablou, pe care l-a pictat în Dom,

pentru episcopul acestui oraş — *messer* Iacopo Vannucci din Cortona — şi în care se află Maica Domnului, Sfîntul Onofrio, Sfîntul Ercolano, Sfîntul Ioan Botezătorul şi Sfîntul Ştefan, precum şi un înger care cîntă cu multă gingăşie dintr-o lăută. În biserica San Francesco din Volterra, deasupra altarului unei congregaţii, a pictat, în frescă [5], tăierea împrejur a Domnului nostru Isus Cristos, lucrare socotită a fi de o nemaivăzută frumuseţe, deşi pruncul, suferind stricăciuni din pricina umezelii, a fost făcut din nou de Sodoma [6], mult mai puţin frumos decît fusese. Se adevereşte, astfel, că, uneori, ar fi mai bine ca lucrările unor artişti de seamă să fie ţinute mai curînd pe jumătate stricate decît să fie date pe mîna altora, mai puţin înzestraţi. În biserica Sant' Agostino [7], din acelaşi oraş, a executat în tempera un tablou a cărui predelă este plină de mici figuri, închipuind scene din patimile lui Isus Cristos, lucrare socotită a fi neînchipuit de frumoasă. La Monte a Santa Maria [8] a pictat pentru seniorii de acolo un tablou înfăţişîndu-l pe Cristos mort, iar la San Domenico, într-un alt tablou, l-a înfăţişat pe Sfîntul Sebastian [9]. În biserica Santa Margherita din Cortona, patria sa, locaş al călugărilor del Zoccolo, a pictat un Cristos mort [10] — una dintre cele mai bune opere ale sale — iar pentru congregaţia iezuiţilor din acelaşi oraş, a pictat trei tablouri [11] dintre care, de-a dreptul uimitor, este cel de pe altarul cel mare, în care Cristos îi împărtăşeşte pe apostoli, iar Iuda pune cuminecătura în pungă. În capela del Sagramento, din biserica parohială, numită astăzi Episcopia, a pictat în frescă [12], în mărime naturală, cîţiva profeţi, iar în jurul tabernacolului cîţiva îngeri, care desfăşoară un standard; pe laturi se află Sfinţii Ieronim şi Toma d' Aquino. Pe altarul cel mare din aceeaşi biserică, într-un tablou, a pictat, o foarte frumoasă înălţare la ceruri a Fecioarei [13] şi a făcut desenele pentru picturile de pe marea fereastră rotundă a bisericii, executate mai tîrziu de Stagio Sassoli d' Arezzo.

În Castiglione Aretino [14], deasupra capelei del Sagramento, l-a pictat pe Cristos mort, împreună cu Mariile, iar în biserica San Francesco din Lucignano a pictat uşile unui dulap [15] în care se află un pomişor de coral, cu o cruce în vîrf. În biserica Sant' Agostino din Sie-

na, în capela San Cristofano [16], a pictat un tablou în care cîţiva sfinţi fac roată în jurul unui Sfînt Cristofano, în relief. Venind de la Siena la Florenţa, pentru a vedea atît lucrările maeştrilor care trăiau pe atunci cît şi pe cele ale multora dintre cei morţi, i-a pictat lui Lorenzo de' Medici, pe pînză, un tablou, înfăţişînd cîţiva zei goi [17], care s-a bucurat de multe laude, precum şi o Sfîntă Fecioară [18], împreună cu doi mici profeţi, tablou pictat în pămînt verde şi aflat astăzi la Castello, în vila ducelui Cosimo; amîndouă lucrările i le-a dăruit lui Lorenzo care ţinea însă ca nimeni să nu-l întreacă vreodată în dărnicie şi măreţie. A mai pictat şi un tablou rotund [19], înfăţişînd-o pe Maica Domnului, aflat astăzi în sala de audienţe a conducătorilor partidului guelf.

În ţinutul Sienei, la Chiusuri, mănăstirea cea mai de seamă a călugărilor di Monte Oliveto, a pictat, pe una din laturile bisericii, unsprezece întîmplări [20] din viaţa şi faptele Sfîntului Benedict, iar de la Cortona a trimis unele din operele sale fie la Montepulciano [21], fie la Foiano [22] — tabloul care se află pe altarul cel mare al bisericii parohiale — fie în alte locuri din Valdichiana. În cea mai de seamă biserică din Orvieto a sfîrşit capela [23] pe care o începuse mai de mult Fra Giovanni da Fiesole, pictînd în ea, cu o ciudată şi capricioasă inventivitate, tot felul de poveşti în legătură cu sfîrşitul lumii, ca: îngeri, demoni, ruini, cutremure de pămînt, incendii, minuni ale lui anticrist şi alte lucruri asemănătoare, în afară de nuduri, racursiuri şi numeroase chipuri pline de frumuseţe, înfăţişînd groaza care va domni în această ultimă şi cutremurătoare zi. Le-a luminat astfel minţile celor care au venit după el şi care, mai tîrziu, au găsit uşoare toate greutăţile acestei maniere. De aceea, eu unul nu mă mir că operele lui Luca au fost lăudate cum nu se poate mai mult de Michelagnolo şi nici că în a sa dumnezeiască Judecată de apoi, în Capela Sixtină, acesta a folosit, în parte, unele din născocirile lui Luca, precum ar fi îngerii, demonii, aşezarea cerurilor şi altele, în care, după cum poate să vadă oricine, Michelagnolo a imitat felul de a lucra al lui Luca [24]. Tot în lucrarea de mai sus, în afara propriului său chip, Luca a mai pictat şi chipurile a numeroşi prieteni de-ai săi, ca Niccolò, Paolo şi Vi-

AVC 2012

tellozzo Vitelli, Giovan Paolo și Orazio Baglioni și alții ale căror nume nu sînt cunoscute. În Santa Maria din Loreto [25], a pictat în frescă, în sacristie, pe cei patru evanghelești, pe cei patru doctori și pe alți sfinți, papa Sixt răsplătindu-l cu multă dărnicie pentru această operă plină de frumusețe. Se povestește că, fiindu-i ucis la Cortona un fiu [26] — frumos la chip și în toată ființa sa — pe care îl iubea foarte mult, Luca, așa îndurerat cum era, a cerut ca mortul să fie dezbrăcat și, cu o uriașă stăpînire de sine, fără a se jeli sau a scoate măcar o lacrimă, l-a pictat, dorind ca prin lucrul mîinilor sale să-l poată vedea mereu pe acela pe care firea i-l dăduse, iar soarta nemiloasă i-l răpise. Chemat apoi de papa Sixt să lucreze în capela palatului, împreună cu alți pictori, a executat acolo două scene, socotite drept cele mai bune dintre atîtea altele: una îl înfățișează pe Moise dînd ultimele sfaturi poporului evreu [27], după vederea pămîntului făgăduinței, iar cealaltă, moartea aceluiași.

În cele din urmă, după ce executase lucrări pentru aproape toți principii din Italia și îmbătrînise, s-a înapoiat la Cortona, unde, în ultimii săi ani, a lucrat mai curînd din plăcere decît din alte pricini, ca unul care, obișnuit fiind să trudească, nu putea și nu înțelegea să stea în trîndăvie.

La bătrînețe, așadar, a pictat un tablou [28] pentru călugărițele mănăstirii Santa Margherita din Arrezzo și un altul [29] pentru congregația Sfîntului Girolamo, o parte din costul căruia a plătit-o *messer* Niccolò Gamurrini, doctor în legi și judecător în tribunalul di Ruota, pictat în acest tablou în mărime naturală, îngenuncheat în fața Sfintei Fecioare, căreia îi prezintă un Sfînt Nicolae aflat în același tablou; mai sînt înfățișați, tot aici, Sfinții Donato și Ștefan, iar ceva mai jos Sfîntul Girolamo, fără nici un veșmînt pe el, și David, care cîntă la psalterion; mai sînt, de asemenea, și doi profeți, care — după cum arată înscrisurile pe care le țin în mînă — vorbesc despre zămislirea lui Cristos. Lucrarea aceasta a fost dusă de la Cortona la Arezzo pe umerii călugărilor din congregația de care am vorbit, iar Luca, așa bătrîn cum era, a ținut să vină și el, atît ca să așeze tabloul la locul lui, cît și ca să-și mai vadă o dată prietenii și rudele. Și fiindcă a locuit

AVC 2012

în casa familiei Vasari, iar eu eram copil de opt ani [30], îmi aduc aminte că acest bătrîn cumsecade, plin de bunăvoință și îngrijit — aflînd de la maestrul care mă învăța primele litere că nu mă îndeletniceam decît cu desenatul figurilor — s-a îndreptat către Antonio, tatăl meu, și i-a spus: « Pentru ca Giorgino să nu-și piardă talentul, ai grijă, Antonio, și dă-l oricum, să învețe desenul, căci, chiar dacă se va îndeletnici cu literele, desenul îi va aduce, ca tuturor celor de neam bun, numai folos, cinste și bucurie. » Întorcîndu-se apoi spre mine, care stăteam în picioare în fața lui, grăi: « Învață, nepoate! » A mai spus, în legătură cu mine, și multe alte lucruri, pe care le voi trece însă sub tăcere, știind bine că nu am adeverit nici pe departe părerea pe care o avea despre mine acel bătrîn de treabă. Aflînd el apoi, precum era și adevărat, că la vîrsta aceea îmi curgea mult sînge din nas, mi-a agățat de gît, cu nesfîrșită dragoste, un japs [31]: iată de ce amintirea lui Luca îmi va rămîne întipărită în suflet pentru totdeauna.

Luca a fost un om cu purtări foarte frumoase, sincer și cinstit cu prietenii, vorbind plăcut și blînd cu fiecare, învățîndu-și cu ușurință ucenicii și — mai presus de toate — gata să sară în ajutorul oricui avea nevoie de munca sa. Pentru aceste frumoase însușiri, s-a bucurat întotdeauna de cea mai înaltă cinstire, atît în patria sa, cît și în afară. Iar acum, o dată cu sfîrșitul vieții acestuia, care s-a petrecut în 1521 [32], vom pune punct celei de a doua părți a acestor vieți terminînd cu Luca, pe care îl socotim a fi artistul care, prin temeinicia desenului și îndeosebi a nudurilor, ca și prin farmecul invenției și felul de a așeza personajele în scenele pictate, le-a deschis calea spre culmile desăvîrșirii celor mai mulți dintre artiștii de care vom vorbi de aici înainte.

[1] Luca Signorelli da Cortona s-a născut către 1441/50, fiul lui Egidio di Luca Signorelli și Bartolommea di Domenico Schiffi. Inițiat în arta picturii de către Piero della Francesca, a fost influențat apoi de operele lui Andrea del Castagno și — mai ales — de

cele ale lui Antonio Pollaiuolo; cu toate aceste influențe operele sale vădesc o deosebită originalitate.

2 Toate operele executate de Luca în Arezzo și amintite de Vasari s-au pierdut.

3 E vorba de Piero della Francesca, al cărui elev a fost.

4 Tabloul, pictat în 1484, se află încă în Domul din Perugia. Sfîntul Ștefan, despre care vorbește Vasari, este însă Sfîntul Lorenzo.

5 Nu este o pictură în frescă, ci un tablou, aflat în Galeria Națională din Londra.

6 Giovanantonio da Verzelli, poreclit Sodoma (1477 — 1549). Îngerul pictat de acesta este, într-adevăr, mai puțin frumos.

7 Pare să fie vorba de marele tablou de altar, semnat și datat, 1491, aflat astăzi la Volterra. I-a fost comandat de călugărul Pietro Belladonna, pentru Oratoriul Sant'Antonio alla Ripa.

8 Tablou pierdut.

9 A fost executat în 1498 și este operă de colaborare.

10 Datat 1502. Se află încă în corul Domului din Cortona.

11 Se află, toate, în Domul din Cortona dar numai *Împărtășirea apostolilor*, semnată și datată, 1512, îi aparține, în parte, și lui Luca, celelalte fiind executate de elevi de-ai acestuia.

12 Lucrare distrusă în secolul al XVII-lea.

13 I-a fost comandată la 12 martie 1519. Se păstrează, în stare proastă însă, în corul Domului din Cortona. Vitraliile s-au pierdut.

14 Numit, astăzi, Castiglione Fiorentino. Fresca a avut mult de suferit în anul 1629, cu prilejul mutării ei în capela del Sacramento. Se mai păstrează numai cîteva părți din ea.

15 I-au fost comandate la 16 octombrie 1482. Nu s-au păstrat. Pomișorul de coral este o minunată lucrare de giuvaergerie, executată între anii 1471 și 1472 de Gabriello d'Antonio da Sierra.

16 Tabloul de aici a fost pictat în anul 1498, pentru familia Bicchi, împreună cu alte lucrări, care s-au pierdut. Se află la Berlin.

17 Tabloul se află la Berlin.

18 Se află în Galeria Uffizi.

19 Se află la Uffizi.

20 Au rămas numai opt. Lucrarea a fost începută în 1497 și terminată în 1501. Luca a fost ajutat aici și de cîțiva elevi de-ai săi.

21 În biserica Santa Lucia, din Montepulciano, se află o *Madonă* pictată de Luca. Despre alte lucrări nu se știe nimic.

22 E vorba de *Încoronarea Fecioarei* (1522—1523), operă de colaborare, aflată încă în biserica din Foiano.

23 Capodopera lui Luca Signorelli. E vorba de capela Brizio, începută de Fra Angelico — mort înainte de a fi putut termina — și dusă la bun sfîrșit de Luca, între 1499 și 1503. Frescele de aici se păstrează încă în bună stare.

24 Dincolo de exagerarea pe care o presupune cuvîntul *a imitat*, rămîne însă cert faptul că Michelangelo s-a inspirat din operele lui Luca.

25 Frescele de aici i-au fost comandate de cardinalul Girolamo Basso della Rovere: pe pereți sînt înfățișate chipuri de apostoli, iar pe boltă, evangheliștii, feluriți îngeri, părinții bisericii, precum și convertirea Sfîntului Pavel.

26 Și-a pierdut un fiu (Antonio) în 1502, iar un altul în 1506.

AVC 2012

[27] Singura care s-a păstrat. Se crede însă că nici una din aceste două fresce nu-i aparţine lui Signorelli, fiind executate amîndouă de Bartolommeo della Gatta, între 1481 şi 1487.
[28] I-a fost comandat la 24 martie 1518. Se află în Pinacoteca Comunală din Arezzo şi este o lucrare de colaborare.
[29] I-a fost comandat la 19 septembrie 1519. Şi aceasta este o lucrare de colaborare, şi se află tot în Pinacoteca din Arezzo.
[30] În 1520, cînd a fost terminat tabloul, Vasari avea, într-adevăr, aproape nouă ani.
[31] Varietate de silice, dură şi opacă, viu colorată. Piatră semipreţioasă.
[32] A murit la 16 octombrie 1523.

AVC 2012

PARTEA A TREIA A VIEȚILOR

AVC 2012

LIONARDO DA VINCI

PICTOR ȘI SCULPTOR FLORENTIN

Prin puterea cerului și în chip firesc se văd revărsîndu-se, de multe ori, asupra trupurilor omenești daruri uriașe; cîteodată însă, în chip nefiresc, se văd îngrămădindu-se laolaltă, din belșug, într-un singur trup, și frumusețe, și grație, și virtute, în așa fel încît oriunde s-ar îndrepta un astfel de ins, fiecare faptă a lui este atît de dumnezeiască încît, ajutîndu-l să-i întreacă pe toți ceilalți oameni, se arată lămurit a fi — precum și este — un dar al lui Dumnezeu și nu ceva dobîndit prin iscusința omenească.

Aceasta au văzut-o oamenii în Lionardo da Vinci [1], în care, pe lîngă frumusețea trupului, niciodată îndestul de lăudată, sălășluia o nemărginită grație ce se vedea în fiecare faptă a lui, precum și virtute atît de multă și atît de puternică încît toate lucrurile grele spre care îl ducea mintea le înfăptuia cu ușurință. A fost înzestrat cu multă putere precum și cu iscusință, cu minte și cu o cutezanță întotdeauna minunată și mărinimoasă, iar faima numelui său s-a răspîndit atîta încît nu a fost prețuit numai în timpul vieții, ci s-a bucurat de mult mai multă glorie după moarte, printre urmași.

Cu adevărat minunat și ceresc a fost Lionardo, feciorul lui *ser* Piero da Vinci, iar dacă n-ar fi avut atîtea îndeletniciri și n-ar fi fost atît de împrăștiat și de nestatornic, ar fi ajuns departe în ce privește cunoștințele științifice și literare. A fost un om care s-a apucat să învețe multe lucruri, dar, de îndată ce le începea, le și lăsa în părăsire.

AVC 2012

Așa, de pildă, după ce s-a îndeletnicit cîteva luni cu socotitul, a ajuns atît de departe încît îi făcea tot felul de greutăți profesorului care-l învăța, născocind tot felul de nelămuriri, ba chiar punîndu-l în încurcătură, adeseori. S-a ocupat puțin și cu muzica vocală, dar numaidecît după aceea s-a hotărît să învețe a cînta din liră și — ca unul pe care firea îl înzestrase cu o minte ascuțită și plină de fantezie — a ajuns, nu după multă vreme, să cînte dumnezeiește la acest instrument, pe nepregătite. Cu toate că s-a îndeletnicit cu lucruri atît de felurite, n-a dat niciodată uitării desenul și sculptura în relief, cu care fantezia sa se împăca mai bine decît cu orice altceva. Față de toate acestea și ținînd seama și de ascuțimea minții sale, *ser* Piero a luat într-o bună zi cîteva desene de-ale lui și le-a dus lui Andrea del Verrocchio, cu care era bun prieten, rugîndu-l din suflet să-i spună dacă Lionardo, îndeletnicindu-se cu desenul, avea să aibă vreun cîștig sau nu.

Văzînd acest uimitor început al lui Lionardo, Andrea a rămas uluit și l-a sfătuit pe *ser* Piero să-l lase a se îndeletnici cu desenul; *ser* Piero s-a înțeles atunci cu Lionardo ca acesta să intre ucenic în atelierul lui Andrea [2], lucru pe care Lionardo l-a făcut, bucuros din cale-afară, deprinzînd nu numai o singură meserie, ci pe toate cele ce aveau vreo legătură cu desenul; înzestrat, de altfel, cu o minte atît de dumnezeiască și vrednică de mirare și fiind și un foarte bun geometru, a lucrat nu numai în sculptură — făcînd în tinerețea sa, din ipsos, cîteva capete de femei care rîd, precum și capete de copii ce păreau ieșite din mîna unui maestru [3] — ci și în arhitectură, făcînd numeroase desene de clădiri, în plan sau în secțiune, și a fost cel dintîi care, deși tînăr, a dat ideea canalizării fluviului Arno, între Pisa și Florența [4]. A făcut desene de mori, pive pentru postavuri și alte mașini care puteau să meargă prin puterea apei; cum însă voia ca meseria lui să fie pictura, a studiat îndelung desenul după natură; cîteodată făcea modele de statui din pămînt, punînd peste ele cîrpe ude, înmuiate în lut, după care se apuca să le deseneze cu răbdare pe pînză subțire de Reims, sau pe pînze de in anume pregătite, lucrîndu-le în alb și negru cu vîrful penelului, încît era o adevărată minune să le privești, așa cum dovedesc acele cîteva de-

sene făcute de mîna sa și aflate în cartea noastră de desene [5], ca să nu mai spun că a desenat pe hîrtie cu atîta iscusință și atît de frumos încît nu-i nimeni care să-l fi ajuns vreodată în această privință, eu însumi avînd un desen făcut cu stilul [6] și în clarobscur, înfățișînd un cap dumnezeiesc de frumos; în această minte, Dumnezeu sădise o uimitoare grație și o copleșitoare putință de a o face cunoscută, desăvîrșit îmbinată cu geniul și cu memoria ce îl slujeau; în același timp, se pricepea ca nimeni altul să arate prin desenele ce-i ieșeau din mîini ce-i trecea prin minte, iar prin ajutorul vorbei știa să-și înlănțuie atît de bine ideile, încît îl biruia și-l silea să tacă pe orice potrivnic, oricît de înzestrat ar fi fost acesta. Nu se scurgea o zi fără să facă modele și desene, spre a putea doborî cu ușurință munții [7] și a-i găuri, pentru a trece dintr-o parte într-alta, iar cu ajutorul pîrghiilor, al troliurilor și al cricurilor arăta că se pot ridica și muta din loc greutăți uriașe; închipuia de asemenea mijloace pentru curățirea porturilor și pompe pentru îndepărtarea apelor din locurile joase, ca unul al cărui creier nu înceta niciodată cu născocirile de tot felul, numeroase desene — rod al trudei și gîndurilor sale — aflîndu-se astăzi răspîndite printre artiștii noștri, din ele văzînd și eu destul de multe. Nu mai spun că a pierdut vremea desenînd tot felul de încolăciri de frînghii, așezate astfel încît să umple un cerc; un asemenea desen, deosebit de greu și foarte frumos, se află gravat, iar în mijloc stau scrise aceste cuvinte: *Leonardus Vinci Academia* [8].

Printre aceste modele și desene se afla unul cu care, în repetate rînduri, le arăta multora dintre cetățenii de frunte, care conduceau Florența în vremea aceea, că ar fi în stare să ridice templul San Giovanni din Florența și să-i înalțe treptele, fără să-l dărîme [9]; le explica acest lucru cu argumente atît de puternice încît părea să fie ceva cu putință de înfăptuit, cu toate că, după ce pleca, fiecare își dădea singur seama de neputința unei asemenea înfăptuiri.

Era atît de plăcut la vorbă încît atrăgea spre el sufletele oamenilor și cu toate că era — ca să spunem astfel — sărac lipit pămîntului, iar de lucrat lucra foarte puțin, avea întotdeauna slujitori și cai, aceștia plăcîndu-i foarte mult, ca și toate celelalte soiuri de animale,

AVC 2012

de altfel pricepîndu-se să umble cu ele cu răbdare și nesfîrșită dragoste; adeseori trecînd prin locurile unde se vindeau păsări, îi plătea vînzătorului prețul cerut și, scoțîndu-le din colivie cu mîna sa, le dădea drumul să zboare în văzduh, înapoindu-le libertatea pierdută. Natura fusese atît de binevoitoare cu el, încît, oriunde își îndrepta gîndul ori simțirea și în orice făcea, se arăta atît de divin încît nimeni nu l-a întrecut vreodată în ce privește desăvîrșita spontaneitate, vioiciunea, frumusețea, gingășia și grația.

Este limpede că Lionardo, înzestrat fiind cu o deosebită înțelegere a artei, a început nenumărate lucrări, dar nu a dus nici una la bun sfîrșit, părîndu-i-se că, în lucrările pe care le închipuia, mîna nu ar fi putut să ajungă la desăvîrșirea artei; cu atît mai mult cu cît în mintea lui apăreau neîncetat îmbogățiri mereu mai subtile și mai minunate, încît mîinile sale — oricît de desăvîrșite ar fi fost ele — nu le-ar fi putut înfățișa niciodată. Era atît de iscoditor încît, filozofînd despre lucrurile din natură, s-a trudit să priceapă însușirile plantelor [10], urmărind și observînd mișcarea cerului, fazele lunii și evoluția soarelui.

După cum am mai spus-o, în copilăria sa — datorită lui *ser* Piero — a studiat artele, împreună cu Andrea del Verrocchio, care a făcut o dată un tablou în care Sfîntul Ioan îl botează pe Cristos; aici, Lionardo a lucrat și el un înger care ține niște veșminte, și, cu toate că era doar un băiețandru, l-a executat astfel încît îngerul făcut de el arăta mult mai frumos decît restul, pictat de Verrocchio [11]; din această pricină, Andrea, mîhnit că un copil știa mai mult decît el, n-a mai vrut să se atingă niciodată de culori. Comandîndu-i-se cartonul pentru o draperie care urma să fie țesută în Flandra din fire de aur și de mătase, pentru a fi trimisă regelui Portugaliei, Lionardo, care trebuia să înfățișeze scena în care Adam și Eva păcătuiesc în raiul pămîntesc [12], a pictat în clarobscur, luminat cu alb de zinc, o poiană cu tot felul de ierburi și cîteva animale, lucrată astfel încît, pe bună dreptate, se poate spune că, în ce privește iscusința și firescul, nici o altă minte, chiar dumnezeiască, nu o poate face la fel. Se vede aici un smochin, care — în afară de frunze și crengi, lucrate în racursiu — e lucrat cu

atîta dragoste încît mintea ți se rătăcește gîndindu-te că un om poate să aibă atîta răbdare. Tot aici se află și un palmier ale cărui frunze sînt lucrate cu o artă atît de uriașă și de uimitoare încît un altul, neavînd răbdarea și geniul lui Lionardo, nu le-ar fi putut face; această operă nu a mai fost însă executată, iar cartonul se află astăzi în Florența, în fericita casă a Magnificului Ottaviano de' Medici, căruia i-a fost dăruit de către unchiul lui Lionardo [13]. Se spune că un țăran de pe moșia sa l-a rugat o dată pe *ser* Piero da Vinci, cînd acesta se afla la țară, să-i dea cuiva din Florența să-i picteze un scut pe care și-l făcuse singur din trunchiul unui smochin tăiat de el; *ser* Piero a primit bucuros rugămintea, țăranul fiindu-i de mare folos, căci era foarte priceput la prinsul păsărilor și la pescuit. Ducînd deci scutul la Florența, i-a cerut lui Lionardo să picteze ceva pe el, fără să-i spună al cui este. Acesta, luînd într-o zi scutul în mînă și văzînd că este strîmb, prost lucrat și grosolan, l-a îndreptat la foc și l-a dat apoi unui strungar care, din strîmb și grosolan cum era, l-a rotunjit și l-a netezit; după aceasta, acoperindu-l cu ipsos și potrivindu-l după placul său, a prins a se gîndi cam ce anume să picteze pe el pentru ca să-l sperie pe dușmanul aflat în față, făcînd același efect ca și capul Meduzei de odinioară.

În acest scop, Lionardo a adus, într-o încăpere în care nu pătrundea decît el, tot felul de șopîrle, greieri, șerpi, fluturi, lăcuste, lilieci și alte asemenea jivine, care de care mai ciudate și luînd și de la unele și de la altele cîte ceva, a scos un monstru cumplit și înspăimîntător, a cărui răsuflare învenina aerul, pîrjolind totul; monstrul ieșea dintr-o stîncă mohorîtă și crăpată, împroșcînd venin din gura-i larg deschisă și scoțînd flăcări pe ochi și fum pe nări, într-un chip atît de ciudat încît izbutea să pară într-adevăr o ființă monstruoasă și îngrozitoare; atîta s-a trudit Lionardo să-l facă încît, cu toate că duhoarea jivinelor moarte din acea încăpere ajunsese de nesuferit, el nici nu o simțea măcar, împins de marea lui dragoste pentru artă. Sfîrșind lucrarea și văzînd că nici țăranul și nici tatăl său nu mai veneau după ea, îi spuse acestuia din urmă că poate trimite s-o ia oricînd dorește, căci, după părerea lui, era terminată.

Ducîndu-se deci *ser* Piero într-o dimineață după scut și ciocănind în ușă, Lionardo i-a deschis și i-a spus să aștepte o clipă, după care, înapoindu-se în încăpere, a potrivit scutul pe un pupitru în dreptul ferestrei, pe care a deschis-o pentru ca lumina să scalde pictura, iar apoi i-a dat drumul tatălui său s-o vadă. La prima vedere, nedîndu-și seama despre ce era vorba, *ser* Piero s-a cutremurat, fără a-i veni să creadă nici că acela era scutul și nici că tot ce vedea el nu era decît o pictură; a făcut un pas îndărăt, dar Lionardo, l-a oprit, spunîndu-i: «Lucrarea asta slujește scopului pentru care a fost făcută; ia-o deci și du-o unde trebuie, căci de la o operă nu se poate cere mai mult». Toate acestea i s-au părut lui *ser* Piero mai mult decît minunate și a lăudat foarte mult ciudatele cuvinte ale lui Lionardo; apoi, fără să sufle o vorbă, a cumpărat de la un negustor un alt scut — avînd pictată pe el o inimă străpunsă de o săgeată — și i l-a dat țăranului, care i-a rămas îndatorat pe toată viața. Mai tîrziu, *ser* Piero a vîndut, în taină, scutul pictat de Lionardo unor negustori din Florența, care l-au plătit cu o sută de ducați, vînzîndu-l și ei, în scurtă vreme, ducelui din Milano, pentru trei sute de ducați [14].

După aceasta, Lionardo a pictat o Maică a Domnului [15], într-un foarte frumos tablou, pe care-l avea papa Clement al VII-lea; între alte amănunte, pictase aici o sticlă plină cu apă, avînd în ea cîteva flori, unde, în afară de minunata strălucire a culorilor, mai imitase, pe deasupra, și picăturile ca de rouă ale apei, așa încît păreau mai vii decît însăși viața.

Bunului său prieten, Antonio Segni, i-a desenat pe o foaie de hîrtie un Neptun [16], executat cu atîta răbdare, încît părea de-a dreptul însuflețit. Se vedea acolo marea fremătîndă și carul zeului, tras de cai de mare și de alte vietăți fantastice, precum și cîteva capete de zeități marine, pline de frumusețe; desenul acesta i-a fost dăruit lui *messer* Giovanni Gaddi de către fiul său, Fabio, împreună cu următoarea epigramă:

Pinxit Virgilius Neptunum, pinxit Homerus;
Dum maris undisoni per vada flectit equos.
Mente quidem vates illum conspexit uterque,
Vincius ast oculis; jureque vincit eos. [17]

l-a trecut apoi prin minte să picteze în ulei un tablou înfățișînd capul unei Meduze[18], avînd în loc de plete șerpi înlănțuiți și alcătuind cea mai ciudată și nemaipomenită născocire ce se poate închipui; cerînd însă o mare cheltuială de timp, această operă — ca toate celelalte ale sale — a rămas neterminată.

Este una din lucrările strălucite aflate în palatul ducelui Cosimo, împreună cu chipul unui înger ce-și zvîrle înainte, prin văzduh, un braț pe care-l ține ridicat în sus și care e înfățișat în racursiu, între umăr și cot, în vreme ce palma celuilalt braț se îndreaptă spre piept. Și-i vrednic de mirare faptul că geniul acesta, dorind să dea cel mai puternic relief lucrărilor pe care le săvîrșea, căuta atît de mult să evidențieze, prin umbre compacte, fondurile cele mai întunecate, încît căuta culori negre care să umbrească și să fie mai întunecate decît alte culori negre pentru a face ca, grație lor, partea luminată să capete și mai multă strălucire, iar, pînă la urmă, modul acesta de a picta se dovedea a fi atît de întunecat, încît, dispărînd lumina, lucrările lui păreau făcute pentru a imita mai degrabă noaptea decît dulceața luminei de zi; totul avea însă drept scop încercarea de a da un relief cît mai puternic și de a realiza o artă desăvîrșită și subtilă[19].

Se bucura mult cînd vedea unele capete bizare de oameni, purtînd barbă, sau cu părul la fel ca sălbaticii, și l-ar fi urmărit o zi întreagă pe vreunul care i-ar fi plăcut, întipărindu-și atît de bine în minte trăsăturile lui, încît o dată ajuns acasă îl desena, ca și cum l-ar fi avut în față. Așa se face că se găsesc atîtea capete de femei și de bărbați făcute de el, cum ar fi acela al lui Amerigo Vespucci[20], desenat în cărbune și înfățișînd un foarte frumos cap de bătrîn, sau acela al lui Scaramuccia, staroste al țiganilor, desen ajuns mai tîrziu în stăpînirea lui *messer* Donato Valdambrini d'Arezzo, canonic al bisericii San Lorenzo, căruia îi fusese dăruit de Giambullari[21]; eu însumi am — în cartea mea de desene, de atîtea ori pomenită — cîteva asemenea capete, desenate în peniță de mîna lui Lionardo.

Lionardo a început de asemenea un tablou înfățișînd Închinarea magilor, în care se găsesc o mulțime de lucruri frumoase — îndeosebi capetele — și care se afla în casa lui Amerigo Benci, de peste drum de *loggia*

AVC 2012

de'Peruzzi; acest tablou a rămas însă și el neterminat, la fel cu celelalte lucrări ale sale [22]. S-a întîmplat însă că murind Giovan Galeazzo, duce al Milanului, Lodovico Sforza a căpătat același titlu — în anul 1494 — iar Lionardo a fost adus la Milano [23] pentru a cînta din liră, ducelui plăcîndu-i mult sunetul acestui instrument, pe care Lionardo și-l adusese cu el; era o liră pe care și-o făcuse singur, în cea mai mare parte din argint, și avea forma neobișnuită și ciudată a unei țeste de cal, pentru a căpăta un sunet mai armonios și mai puternic; în felul acesta, i-a întrecut pe toți ceilalți muzicanți care alergaseră să cînte aici. Era, de altfel, și cel mai bun recitator și improvizator de rime ale vremii sale.

Ascultînd minunatele cuvinte ale lui Lionardo, ducele s-a îndrăgostit cum nu se poate închipui mai mult de talentul său.

La rugămințile lui, Lionardo a pictat apoi un tablou înfățișînd o Naștere a Domnului, pe care ducele i l-a trimis după aceasta împăratului [24]. Tot în Milano, pentru călugării dominicani din Santa Maria delle Grazie, Lionardo a pictat mai tîrziu o Cină, operă plină de frumusețe și vrednică de mirare [25], dînd capetelor apostolilor nespusă maiestate și frumusețe și lăsîndu-l neterminat pe cel al lui Cristos, gîndindu-se că nu va fi în stare să-i dea acea frumusețe cerească pe care se cade s-o aibă chipul lui Cristos. Rămînînd tot astfel și după ce-a fost gata, opera aceasta a fost întotdeauna ținută în cea mai adîncă venerație, atît de milanezi cît și de străini, căci, aici, Lionardo s-a gîndit și a izbutit să înfățișeze acea frămîntare care pusese stăpînire pe sufletele apostolilor, dornici să afle cine anume îl trăda pe învățătorul lor. Pe chipurile tuturor acestora se citește dragostea, groaza și mîhnirea, precum și durerea de a nu putea înțelege sufletul lui Cristos, uimind nu mai puțin decît încăpățînarea, ura și ticăloasa trădare a lui Iuda — pe care îl vezi alături — ca să nu mai spunem că orice amănunt, cît de mic, al operei, dovedește o iscusință de necrezut, în măsura în care pînă și țesătura feței de masă este imitată cum nu se poate mai bine.

Se spune că starețul acelei mănăstiri îl scotea din fire pe Lionardo, cerîndu-i să termine lucrarea, căci i se

părea ciudat să-l vadă uneori stînd cîte o jumătate de zi, scufundat de fiecare dată în gînduri; și ar fi vrut ca, aidoma muncitorilor care săpau în grădină, nici el să nu pună niciodată pensula jos; și, fiindcă aceasta nu i s-a părut de ajuns, s-a plîns ducelui și atîta l-a întărîtat încît l-a silit pe acesta să-l cheme pe Lionardo și să-i ceară, cu dibăcie, opera, arătîndu-i, în cuvinte frumoase, că făcea totul numai din pricina stăruinței supărătoare a starețului. Știind că principele acela avea o minte ascuțită și cu judecată, Lionardo ținu să discute cu ducele, pe larg, (ceea ce nu făcuse niciodată cu starețul) asupra acestui lucru. Îi vorbi mult despre artă și-l făcu să priceapă că talentele superioare, atunci cînd nu lucrează, culeg mai mult folos căutînd cu mintea tot felul de născociri și alcătuindu-și acele idei desăvîrșite pe care mai apoi le exprimă și le zugrăvesc, desprinzîndu-le cu ajutorul mîinilor din cele pe care le-au zămislit cu inteligența. Îi mai spuse, de asemenea, că mai avea de făcut încă două capete, pe unul dintre care, adică pe acela al lui Cristos, nu voia să-l caute pe pămînt și trebuia să se gîndească atîta la el, căci i se părea că numai în închipuire putea să zămislească frumusețea și grația cerească, pe care trebuie să le posede divinitatea aceea întrupată. Îi lipsea apoi chipul lui Iuda, care și el punea pe gînduri, căci nu credea să-și poată imagina o figură în stare să înfățișeze chipul aceluia care, după primirea atîtor binefaceri, să se fi dovedit a avea sufletul atît de ticălos încît să se hotărască a-l trăda pe stăpînul său și pe făcătorul lumii; mai spuse că acest al doilea cap avea să-l mai caute și că, în cele din urmă, dacă nu va găsi ceva mai bun, o să aibă la îndemînă chipul acelui stareț atît de sîcîitor și de îndrăzneț. Lucrul acesta îl făcu pe duce să rîdă de minune, recunoscînd că Lionardo avea de-o mie de ori dreptate. Și astfel, rușinat, bietul stareț se îngriji de grăbirea lucrărilor din grădină și îl lăsă în pace pe Lionardo, iar acesta sfîrși în curînd chipul lui Iuda, care pare adevăratul chip al trădării și al neomeniei. Chipul lui Cristos, după cum s-a spus, a rămas nedesăvîrșit.

Nobletea acestei picturi, atît prin compoziția ei, cît și prin faptul c-a fost dusă la bun sfîrșit c-o rîvnă incomparabilă, i-a insuflat regelui Franței[26] dorința de a o

AVC 2012

duce în regatul lui; în acest scop, a căutat să descopere arhitecți care, născocind legături de lemn și de fier, să fie capabili a o arma în așa fel încît să poată fi dusă în bună stare, fără să-i pese de cheltuielile ce ar fi trebuit făcute, căci o dorea din cale-afară. Fiind însă făcută din zid, a trebuit ca Maiestatea Sa să rămînă cu dorința, iar ea să le rămînă milanezilor. În aceeași sală de mese, în timp ce lucra la Cină, și în fața acesteia, acolo unde se află o Răstignire în manieră veche, l-a pictat pe sus-zisul Lodovico, împreună cu Massimiliano, întîiul lui născut, iar de cealaltă parte, pe ducesa Beatrice împreună cu Francesco, un alt fiu al lor: amîndoi copiii, care au ajuns mai tîrziu duci de Milano, sînt pictați în chip dumnezeiesc [27].

În timp ce se îndeletnicea cu această operă, Lionardo i-a propus ducelui să facă un cal de bronz [28], de o mărime nemaivăzută, pentru a așeza pe el o statuie care să veșnicească amintirea ducelui. L-a și început, de altfel, dar de o asemenea mărime, încît n-a izbutit să-l termine niciodată; cum însă părerile oamenilor — și așa, destul de felurite — sînt uneori, din pricina pizmei, pline de răutate, sînt unii care socot că Lionardo începuse și această operă — la fel ca toate celelalte — pentru a nu o termina niciodată, întrucît, fiind de o asemenea mărime, s-ar fi ivit greutăți de necrezut la turnarea într-o singură bucată [29]; s-ar putea crede însă că unii socotiseră astfel și fiindcă văzuseră că multe din lucrările lui Lionardo rămăseseră neterminate.

Se poate crede însă — și pe bună dreptate — că sufletul său, plin de măreție și strălucire, dorind prea multe, nu le putea înfăptui, căutînd fără răgaz să adune strălucire peste strălucire și desăvîrșire peste desăvîrșire, ajungînd astfel ca opera să fie *ritardata dal desio* [30], cum spunea Patrarca.

Adevărat este însă că toți cei ce au văzut uriașul model, făcut de Lionardo din pămînt, socot că nu au văzut niciodată un lucru mai frumos sau mai măreț; el a dăinuit pînă în ziua în care francezii, conduși de regele lor Ludovic, au venit în Milano și l-au distrus. A dispărut de asemenea și un mic model din ceară [31], socotit ca desăvîrșit, precum și o carte cu privire la anatomia calului, rod al studiilor sale [32]. A cercetat apoi — dar cu mai multă rîvnă — anatomia oamenilor, ajutîndu-se

în aceasta cu *messer* Marcantonio della Torre[33], filozof strălucit, care pe vremea aceea dădea lecții de filozofie la Pavia și scria în legătură cu această știință, fiind (după cîte am auzit spunîndu-se) printre cei dintîi care au limpezit problemele de medicină cu ajutorul doctrinei lui Galenus și a pus în adevărata ei lumină anatomia, scufundată pînă atunci în cea mai adîncă beznă; în această privință, el s-a slujit în chip minunat de geniul, de opera și de mîna lui Lionardo, care a alcătuit o carte cuprinzînd desene lucrate în creion roșu și umbrite cu penița; a înfățișat aici cadavre pe care le-a jupuit cu mîna lui și le-a desenat apoi cu cea mai mare rîvnă, arătînd toate oasele, adăugînd nervii, în ordinea lor, și acoperind apoi totul cu mușchii, din care primii sînt prinși de os, cei de-al doilea unesc între ele oasele la încheieturi, iar cei de-al treilea asigură mișcarea; pe fiecare din aceste desene a însemnat, cu un scris urît[34] — căci scria cu mîna stîngă și de-a-ndă-ratelea — tot felul de cuvinte pe care cineva care nu are priceperea trebuitoare nu le înțelege, căci nu pot fi citite decît cu ajutorul unei oglinzi.

O mare parte din aceste hîrtii în legătură cu anatomia oamenilor se află în mîinile lui *messer* Francesco di Melzo[35], gentilom milanez, care, pe cînd trăia Lionardo, era foarte iubit de acesta, fiind un copil minunat de frumos, la fel cum astăzi este un bătrîn frumos și de treabă, care ține la ele și păstrează ca pe niște moaște atît aceste hîrtii, cît și portretul răposatului Lionardo: iar celui care citește aceste scrieri i se pare cu neputință ca acel spirit divin să fi vorbit atît de bine și cu atîta grijă despre artă, despre mușchi, despre nervi, despre vine și despre fiecare în parte. Tot astfel, se află în mîi-nile lui . . . pictor milanez[36], cîteva scrieri[37] ale lui Lionardo, dar cu litere scrise cu mîna stîngă, de-a-ndă-ratelea, care vorbesc despre pictură și despre proble-mele desenului și ale coloritului. Nu de mult, acesta a venit la Florența, ca să mă vadă, dorind să tipărească această operă, și a dus-o la Roma, pentru a o da la iveală, dar nu știu ce s-a mai petrecut după asta.

Și pentru a ne întoarce la operele lui Lionardo, vom spune că în timpul vieții lui a venit la Milano regele Franței[38]; cu acest prilej, fiind rugat să facă o lucrare neobișnuită, Lionardo a făcut un leu, care după ce-a

mers cîţiva paşi, şi-a deschis pieptul şi l-a arătat plin pe de-a-ntregul cu crini. În Milano, l-a luat ca ucenic al său pe milanezul Salai [39], care era fermecător ca graţie şi ca frumuseţe, avînd un păr frumos, cîrlionţat şi inelat, care lui Lionardo i-a plăcut foarte mult; pe acesta el l-a învăţat multe lucruri în legătură cu arta, iar cîteva lucrări, despre care, în Milano, se spune c-ar fi ale lui Salai, au fost îndreptate de mîna lui Lionardo.

Înapoindu-se la Florenţa şi aflînd că tabloul de pe altarul cel mare al bisericii della Nunziata îi fusese comandat lui Filippino [40], de către călugării de'Servi, Lionardo a spus că ar fi bucuros să execute el această lucrare. Auzind acest lucru, Filippino — ca un om de treabă ce era — s-a lipsit de comandă, iar călugării, pentru ca Lionardo să le picteze tabloul, l-au luat la ei, întreţinîndu-l atît pe el cît şi întreaga-i familie; i-a dus însă cu vorba vreme îndelungată, fără a începe nimic. În cele din urmă a executat un carton în care a înfăţişat-o pe Maica Domnului, pe Sfînta Ana şi pe Cristos [41]; pentru cartonul acesta, care i-a făcut să se minuneze pe toţi artiştii, a fost timp de două zile, un adevărat du-te-vino, căci toată lumea — bărbaţi, femei, copii şi bătrîni — a venit să vadă minunea ieşită din mîna lui Lionardo, care îi uluise pe toţi, deoarece pe chipul Sfintei Fecioare se putea citi toată acea curăţenie şi frumuseţe care fac farmecul Maicii lui Cristos, pictorul voind să arate aici modestia şi umilinţa cu care Fecioara, plină de bucurie, se uită la frumuseţea pruncului pe care-l ţine la sîn; în vreme ce ea se uită în jos, cu o căutătură plină de cuminţenie, Sfîntul Ioan, sub chipul unui copil, se joacă cu un miel, sub privirile Sfintei Ana, care zîmbeşte, fericită că urmaşul ei pămîntean a căpătat slava cerească; toate acestea erau într-adevăr foarte potrivite cu mintea şi cu geniul lui Lionardo.

După aceasta, a pictat-o pe Ginevra [42], fiica lui Amerigo Benci, izbutind să facă o lucrare de mare frumuseţe şi i-a părăsit pe călugării de'Servi, care l-au chemat din nou pe Filippino; acesta însă, doborît de moarte, nu a putut termina nici el lucrarea [43].

Lionardo a primit apoi să facă portretul monei Lisa [44], soţia lui Francesco del Giocondo, la care a trudit patru ani, fără să-l termine şi care se află astăzi în stăpînirea

regelui Francisc al Franței, la Fontainebleau; celui care ar vrea să știe cît de mult poate arta să imite natura, opera aceasta îi dă de minune răspunsul, în ea fiind înfățișate cele mai neînsemnate amănunte, care nu pot fi pictate decît cu cea mai mare finețe.

Ochii aveau acele lumini și acele străluciri care se văd tot timpul la cei vii, iar în jurul lor erau acele cearcăne vineții-roșcate, precum și firele de păr, care nu pot fi făcute fără o uriașă îndemînare. Genele, fiindcă arătase chipul în care firele de păr iau naștere din carne, aici mai dese, iar dincolo mai rare, și cum merg de jur împrejur, după porii din carne, nu puteau să fie mai firești. Nasul, cu frumoasele lui deschideri trandafirii și gingașe, părea să fie viu. Gura, cu întretăierea ei, cu colțurile ei unite de roșul buzelor, cu carnația feței, nu părea făcută din culori, ci din carne adevărată. Cel care se uita stăruitor la gîtul ei, vedea pulsul zvîcnind, și se poate spune într-adevăr că tabloul acesta fusese astfel pictat încît să-l facă să tremure și să se teamă pe oricare artist cutezător; și fiindcă mona Lisa era foarte frumoasă, Lionardo ținea tot timpul pe lîngă ea cîntăreți și muzicanți, precum și bufoni, care s-o înveselească, spre a îndepărta tristețea aceea pe care, deseori, pictura obișnuiește s-o dea portretelor; iar în acesta al lui Lionardo exista un zîmbet atît de plăcut încît, văzîndu-l, ți se părea a fi ceva mai de grabă dumnezeiesc decît omenesc și era socotit drept o lucrare cu adevărat minunată, întru nimic deosebită de modelul însuflețit.

Din pricina strălucirii operelor sale, faima acestui artist, dumnezeiește înzestrat, crescuse pînă într-atît încît toți cei care iubeau arta, ba chiar întregul oraș, doreau ca el să le lase ceva spre amintire; s-a cerut de aceea, de către toți, să i se dea să facă o operă mare și de seamă, care să fie o adevărată mîndrie și podoabă pentru popor, prin talentul, grația și iscusința desăvîrșită pe care le vădeau lucrările lui Lionardo.

Construindu-se din nou marea sală de consiliu, potrivit planurilor de arhitectură, desenate după sfatul și judecata sa de Giuliano San Gallo, Simone Pollaiuoli, zis Cronaca, Michelagnolo Buonarroti și Baccio d'Agnolo, precum se va spune pe larg la fiecare în parte, iar lucrarea fiind terminată în mare grabă, gonfalonierul

și cetățenii de seamă au hotărît ca — prin decret public — să i se încredințeze lui Lionardo pictarea unei opere frumoase, iar ca urmare, Piero Soderini, gonfalonier al justiției în vremea aceea, i-a încredințat sala despre care am vorbit. Pentru a duce lucrarea la bun sfîrșit, Lionardo a început să picteze un carton în salonul papal[45], din cuprinsul bisericii Santa Maria Novella, înfățișînd povestea lui Niccolò Piccinino[46], căpitan al ducelui Filippo din Milano; grupul de călăreți ce luptau pentru un steag, pe care l-a desenat aici, a fost socotit drept o lucrare strălucită și de mare măiestrie, pentru toate simțămintele de care a trebuit el să țină seama pictînd această fugă; aici nu se văd numai furia, mînia și dorința de răzbunare a oamenilor, ci și a cailor, din care, doi — încleștîndu-se cu picioarele din față — se luptă cu dinții, și de loc mai prejos decît călăreții; în toiul luptei, un soldat, în vreme ce-și îndeamnă calul să fugă, se răsucește în șa și, agățîndu-se cu mîinile de bățul steagului, încearcă să-l smulgă cu forța din mîinile altor patru, dintre care doi îl apără cu cîte o mînă iar cu celelalte, ținîndu-le ridicate în aer, încearcă să taie cu spada bățul steagului; în acest timp, un soldat bătrîn, cu o beretă roșie pe cap, țipă trăgînd cu o mînă de steag, iar cu cealaltă — înălțînd un paloș — dă cu sete o lovitură ca să le taie mîinile celorlalți care, strîngînd cu putere din dinți, încearcă să-și apere steagul, păstrînd o atitudine plină de mîndrie.

Pe pămînt, printre picioarele cailor, mai sînt apoi doi inși, desenați în racursiu, care se luptă unul cu altul, în vreme ce un al treilea — trîntit la pămînt și avînd deasupra un soldat care, cu mîna săltată cît poate de sus, îi repede pumnalul în gură spre a-i răpi viața — izbește cu picioarele și cu mîinile, făcînd tot ce poate ca să nu moară.

Lipsesc însă cuvintele pentru a arăta chipul în care Lionardo a desenat veșmintele ostașilor — care nu seamănă unele cu altele — precum și coifurile și celelalte podoabe, ca să nu mai vorbim despre măiestria de necrezut pe care a vădit-o în formele și contururile cailor, cărora — mai bine decît oricare alt artist — le-a făcut mușchi puternici și le-a dăruit o frumusețe aleasă. Se spune că pentru a desena cartonul acesta ar fi născocit o schelă deosebit de iscusită, pe care, cînd o strîngeai

se ridica, iar cînd o lărgeai se lăsa în jos. Voind să picteze în ulei, pe zid, a făcut un amestec atît de gros pentru încleierea zidului încît în vreme ce lucra în sala despre care am vorbit, culorile au început să se prelingă și de aceea, nu după multă vreme, văzînd că această operă se strică, a lăsat-o în părăsire.

Lionardo avea un suflet plin de măreție și se arăta deosebit de generos în toate faptele sale. Se spune că ducîndu-se la bancă, după leafa pe care o primea în mod obișnuit, în fiecare lună, din partea lui Piero Soderini, casierul a voit să-i dea niște fișicuri cu bani mărunți; Lionardo, însă, nu a voit să-i primească și a spus: « Eu nu sînt pictor de mărunțiș ». Învinuit că l-ar fi înșelat pe Piero Soderini, [47] s-a cam murmurat împotriva lui; ajutat de prietenii săi, Lionardo a făcut însă în așa fel încît a adunat banii și s-a dus să-i dea înapoi, dar Piero nu a voit să-i primească. Cu prilejul instalării papii Leon, care se îndeletnicea mult cu filozofia și mai ales cu alchimia, s-a dus la Roma [48] împreună cu ducele Giuliano de'Medici; în timp ce mergea, modela dintr-o pastă tot felul de animale, foarte ușoare, pline cu aer și, suflînd în ele, le făcea să zboare în văzduh; cînd înceta vîntul, toate cădeau însă pe pămînt. Unei șopîrle, de o formă foarte ciudată, găsită de paznicul viei de la Belvedere, i-a pus aripi făcute din solzii altor șopîrle jupuite, lipindu-le cu un amestec de argint viu, așa că acestea tremurau la fiece mișcare; i-a făcut apoi ochi, coarne și barbă, după care a îmblînzit-o și, păstrînd-o într-o cutie, îi făcea s-o rupă la fugă pe toți prietenii cărora le-o arăta.

Obișnuia adeseori să curețe stomacul unui berbec, subțiindu-l pînă cînd ajungea să poată fi ținut în palma unei mîini; între timp, dusese în altă încăpere niște foale de fierar cărora le așeza în cap stomacul astfel curățit, umflîndu-l pînă cînd umplea întreaga încăpere, care era foarte mare, trebuind ca oricine se afla acolo să se tragă într-un colț, privind cum stomacul de berbec, care ocupa, la început, mai nimic, ajunsese, după ce fusese umplut cu aer, să ocupe tot locul. A făcut nenumărate asemenea trăsnăi, a studiat oglinzile și a încercat tot felul de căi ciudate pentru a căpăta uleiuri de picturi și lacuri, care să păstreze lucrările executate. Pentru *messer* Baldassarre Turini, din Pescia, înalt demnitar

al papii Leon, a pictat cu nesfîrşită rîvnă şi desăvîrşită artă un mic tablou înfăţişîndu-o pe Maica Domnului cu pruncul în braţe.[49] Din vina celui care a pregătit scîndura pentru pictură, sau poate din pricina feluri-telor şi ciudatelor amestecuri de masticuri şi culori, tabloul acesta este astăzi foarte stricat. Într-un alt mic tablou a pictat un copilaş minunat de frumos şi plin de gingăşie[50]; iar astăzi, amîndouă aceste tablouri se află la Pescia, în casa lui *messer* Giulio Turini. Se spune că, încredinţîndu-i-se pictarea unei lucrări de către papa Leon, a început să distileze de zor uleiuri şi ierburi, pentru a face lacul; din această pricină, papa a spus: « Vai mie, ăsta nu e bun de nimic, de vreme ce s-a apucat să se gîndească la sfîrşitul lucrării, încă dinainte de a o fi început ».

Era o ură neîmpăcată între Michelagnolo Buonarroti şi Lionardo[51], din care pricină Michelagnolo a şi părăsit Florenţa, cu îngăduinţa ducelui Giuliano, fiind chemat de papa pentru faţada bisericii San Lorenzo. Aflînd de aceasta, Lionardo a plecat şi s-a dus în Franţa, unde regele, ca unul care mai avea opere de-ale sale şi care îl iubea din tot sufletul, dorea să-i picteze cartonul cu Sfînta Ana; el însă, după obiceiul pe care-l avea, l-a purtat multă vreme cu vorba.

În cele din urmă, ajuns la bătrîneţe, a stat multe luni bolnav şi, văzîndu-se la un pas de moarte, s-a întors cu rîvnă către catolicism, pe calea cea bună a sfintei credinţe creştine, şi şi-a mărturisit păcatele plîngînd şi căindu-se; şi, cu toate că nu putea sta în picioare, a ţinut să primească sfintele taine cu pioşenie, dîndu-se jos din pat şi stînd sprijinit de braţele prietenilor şi slujitorilor săi. Sosind şi regele, care îl vizita cu drag, adeseori, Lionardo s-a ridicat cuviincios în capul oaselor şi a vorbit despre boala pe care o avea şi despre chinurile pe care le îndura, recunoscînd totuşi cît de mult îi jignise pe Dumnezeu şi pe oameni, nelucrînd în artă aşa cum s-ar fi cuvenit. Fiind însă cuprins de un spasm înainte-mergător morţii, iar regele sculîndu-se şi luîndu-l de gît, ca să-l ajute şi să-i dea un semn de dragoste, pentru a-i uşura suferinţele, Lionardo — al cărui duh dumnezeiesc înţelesese că nu se putea bucura de mai multă cinstire — şi-a dat ultima suflare în braţele acelui rege, la vîrsta de ani şaptezeci şi cinci[52].

Pierderea lui Lionardo i-a îndurerat din cale-afară pe toţi cei care îl cunoscuseră, căci n-a existat, niciodată, un alt om, care să facă mai multă cinste picturii. Cu înfăţişarea sa strălucit de frumoasă, el însenina orice suflet — oricît de mohorît ar fi fost acesta — iar cu vorba putea să-l îndrepte încotro voia el, chiar pe cel mai îndărătnic. Numai cu mîna dreaptă, putea să îndoaie o limbă de clopot sau o potcoavă, ca şi cum ar fi fost făcute din plumb. Primea cu mărinimie şi-şi hrănea orice prieten, bogat ori sărac, dar numai dacă era talentat şi merituos. Orice lucrare a sa era o podoabă şi o cinste pentru o încăpere, oricît de goală şi de lipsită de cinste ar fi fost ea; tocmai de aceea, venirea lui Lionardo pe lume a fost pentru Florenţa un dar cu adevărat uriaş, iar moartea lui o pierdere mai mult decît grea. În arta picturii, Lionardo i-a dat coloritului în ulei o anumită întunecime, cu ajutorul căreia maeştrii moderni le-au dat picturilor lor forţă şi relief.

A dat dovadă de talent şi ca sculptor, prin cele trei statui de bronz — aflate deasupra uşii dinspre nord a bisericii San Giovanni — care, deşi lucrate de Giovan Francesco Rustici [53], au fost totuşi făcute sub îndrumarea lui Lionardo, vădind cea mai izbutită turnare, cel mai frumos desen şi cea mai înaltă desăvîrşire ce s-au văzut în vremurile moderne.

Îi datorăm lui Lionardo cunoaşterea anatomiei cailor şi o mult mai desăvîrşită cunoaştere a anatomiei omeneşti; pentru atîtea dumnezeieşti însuşiri — cu toate că a lucrat mai mult cu vorba decît cu fapta — numele şi gloria sa nu se vor stinge niciodată. Din această pricină şi întru slăvirea sa — a şi spus *messer* Giovan Battista Strozzi cele ce urmează:

Vince costui pur solo
Tutti altri, e vince Fidia e vince Apelle,
E tutto il lor vittorioso stuolo [54].

A fost ucenic al lui Lionardo, Giovan Antonio Boltraffio [55], milanezul, om foarte destoinic şi priceput, care, în anul 1500, în biserica della Misericordia, dinafara Bologniei, a pictat cu multă sîrguinţă, un tablou în ulei [56], înfăţişînd-o pe Maica Domnului, cu fiul în braţe, alături de Sfîntul Ioan Botezătorul şi de Sfîntul

Sebastian, gol; tot în această operă, cu adevărat frumoasă, pe care și-a scris și numele său, precum și faptul că fusese ucenic al lui Lionardo, l-a înfățișat după natură și în genunchi, pe ctitorul care o comandase. Tot el a mai făcut numeroase alte opere, atît în Milano cît și aiurea, dar ajunge faptul c-am pomenit-o aici pe aceasta, care e cea mai bună.

Tot ucenic al lui Lionardo a mai fost și Marco Uggioni [57] care a pictat moartea Sfintei Fecioare și Nunta din Cana Galileea, în biserica Santa Maria della Pace.

[1] S-a născut la 15 aprilie 1452, la Vinci, în Toscana, ca fiu natural al notarului *ser* Piero și al Caterinei, tînără țărancă din Vinci. A intrat ca ucenic în atelierul pictorului Verrocchio în 1468, fiind primit în breasla pictorilor în anul 1472. După multiple peregrinări prin Italia, în 1516 pleacă în Franța, fiind invitatul lui Francisc I, însoțit de elevul său Francesco Melzi. A trăit în castelul Cloux pînă la moartea sa, survenită la 2 mai 1519.

Alte opere de Leonardo care nu sînt amintite de Vasari: *Bunăvestire*, aflată la Galeria Uffizi, *Madona Litta* — Ermitaj, *La Belle Ferronnière* (atribuită și lui G.A. Boltraffio), aflată la Luvru, *Isabella d'Este*, aflată la Luvru, și nenumărate alte desene aflate la Florența, Paris, Londra, Oxford, Windsor, Milano etc.

[2] În 1468. Influența lui Verrocchio se resimte, într-adevăr, în operele de tinerețe ale lui Leonardo, care a știut însă să se îndrepte curînd pe o cale proprie.

[3] Nici una dintre aceste sculpturi, aparținînd perioadei de ucenicie a lui Leonardo, nu s-a păstrat.

[4] Desene de arhitectură executate de Leonardo se află atît în faimosul *Codex Atlanticus* (Biblioteca Ambrosiana, Milano), cît și în alte colecții de mai mică importanță. Cu arhitectura, marele artist a început însă să se ocupe de-abia în timpul primei șederi la Milano (1482—1499), perioadă căreia îi aparțin atît proiectul unui oraș ideal, cît și cele ale altor construcții de proporții fantastice. Proiectul canalizării fluviului Arno este din perioada maturității lui Leonardo.

[5] Dintre acestea, există încă, și-i sînt atribuite lui Leonardo, următoarele desene: *Cap de bătrîn* (înfățișîndu-l, pare-se, pe *Savonarola* și avînd desenați, pe verso, cinci vulturi), *Șase capete grotești*, un *Cap de femeie* și un *Sfînt Ioan* (atribuit de unii lui Lorenzo di Credi). Toate acestea se află la Viena, Albertina.

[6] Cu un cui ascuțit, făcut din argint.

[7] Multe dintre aceste desene s-au păstrat și se află astăzi răspîndite prin diferite colecții, dar mai ales în colecția de la Windsor (Anglia) și în suspomenitul *Codice Atlantic*. Pentru unele din ele se pare că Leonardo s-ar fi inspirat din lucrările marelui arhitect

şi inginer sienez Francesco di Giorgio Martini (1439—1480), pe care îl cunoscuse personal.

8 *Şcoala lui Leonardo da Vinci.* Desenele cu încolăciri de frînghii erau foarte la modă în Cinquecento, inspirîndu-l pînă şi pe Albrecht Dürer. Patru gravuri după asemenea desene executate de Leonardo se află în Biblioteca Ambrosiana din Milano.

9 Desenul acesta s-a pierdut.

10 În colecţia de la Windsor se află numeroase desene şi studii de botanică, aparţinînd lui Leonardo.

11 Tabloul este păstrat în Galeria Uffizi (Florenţa), iar îngerul executat de Leonardo este cel din stînga, înveşmîntat în albastru-argintiu şi pictat din profil. Documentele vremii arată că Verrocchio a continuat să picteze şi după ce Leonardo l-a părăsit.

12 Cartonul acesta, amintit şi de surse anterioare lui Vasari, s-a pierdut.

13 E vorba de Alessandro Amadori, fratele primei neveste a lui *ser* Piero (a avut trei), cu care Leonardo a întreţinut relaţii excelente.

14 Lucrarea s-a pierdut. Între notele lui Leonardo se află una în care genialul artist a consemnat ideea alcătuirii unui asemenea monstru.

15 S-a pierdut.

16 În Biblioteca regală din Windsor Castle se păstrează un desen al lui Leonardo, înfăţişîndu-l pe zeul Neptun. Nu se ştie însă dacă este, într-adevăr, cel despre care vorbeşte Vasari.

17 *Mînîndu-şi telegarii pe valul măriin clocot, Virgiliu şi Homer*
pictat-au pe Neptun:
Pe zeu numai cu mintea văzutu-l-au ei însă.
Aievea-n schimb, Da Vinci parcă l-ar fi privit:
De-aceea, pe bun drept, el i-a şi biruit.
(În limba latină, în original).

18 S-a pierdut.

19 Aluzie la stilul lui Leonardo, bazat pe căutări de nuanţe, pe încercarea de a face (cum spune însuşi artistul) ca «luminile blînde să se sfîrşească pe nesimţite în umbrele plăcute şi fermecătoare», într-o mişcare fantastică de lumini şi de întunecimi.

20 Mare explorator italian (1452—1512). Unul dintre primii navigatori care au descins pe continentul american (acesta îi şi poartă numele).

21 Ambele portrete s-au pierdut.

22 Tabloul i-a fost comandat, în 1481, de către călugării mănăstirii San Donato a Scopeto: deşi neterminat, tabloul atestă totuşi geniul artistului, prin compoziţia sa, prin pasiunea adîncă pe care-o manifestă fiecare personaj şi prin minunatul joc al luminilor şi al umbrelor. Numeroase studii şi desene executate pentru acest tablou se găsesc astăzi în Galeria Uffizi, în Muzeul Luvru şi în British Museum.

23 Vasari se înşală. Leonardo a mers la Milano, pentru prima dată, în 1482. Lodovico il Moro (din familia Sforza) a luat puterea în 1495, după moartea lui Gian Galeazzo Sforza, îndepărtîndu-l pe micul Francesco, fiul şi moştenitorul acestuia.

24 S-a pierdut.

25 E vorba de una din cele mai vestite opere ale lui Leonardo, executată între 1495 şi 1498 şi aflată astăzi, în ciuda feluritelor restaurări, într-o stare jalnică, atît din pricina noului procedeu de

pictură în frescă, folosit de Leonardo, cît şi din pricina umezelii, a războaielor şi a restaurărilor. După unii scriitori mai vechi se pare că Leonardo n-ar fi lăsat chipul lui Cristos neterminat, cum spune Vasari, dar, în starea în care se află astăzi, nu-ţi mai poţi da seama dacă afirmaţia aceasta este sau nu adevărată.

26 E vorba de Ludovic al XII-lea, cel care, în 1499, a intrat în Milano.

27 Toate aceste portrete s-au distrus.

28 Opera aceasta, astăzi distrusă, a fost una din dramele creaţiei leonardeşti: artistul a lucrat la ea din 1482 pînă în 1493, studiind cu asiduitate anatomia şi mişcările calului, făcînd numeroase schiţe şi executînd un prim model, în 1490, pe care însă l-a distrus, pentru a executa un altul, în 1493, mult mai aproape de idealul său artistic, dar pe care a avut durerea să-l vadă distrus de ostaşii lui Ludovic al XII-lea, regele Franţei.

29 În scrierile sale, Leonardo spune că voia să folosească nu unul, ci cinci cuptoare; oricum ar fi, Vasari nu face altceva decît să reproducă un zvon care circula în vremea aceea, Michelangelo însuşi reproşîndu-i lui Leonardo o asemenea cutezanţă.

30 *Întîrziată de către dorinţă.* Vezi Petrarca, *Trionfo d'Amore* (II, 79):

. . .tu sai l'esser mio
e l'amor del saper, che m'ha sì acceso
che l'opra è ritardata dal desìo.

31 S-ar putea să fie vorba de o lucrare în bronz, înfăţişînd un cal ce se cabrează, cu un călăreţ în şa, aflată în Muzeul de artă din Budapesta.

32 Numeroase studii de anatomie cabalină se află la Windsor, la Oxford şi în Biblioteca din Torino.

33 Celebru profesor de anatomie, la Pavia şi la Padova, născut în 1481 şi mort în 1511. Leonardo nu-l aminteşte niciodată în scrierile sale, dar nu-i exclus să-l fi cunoscut.

34 Greu de citit şi de înţeles. Leonardo era într-adevăr stîngaci. A lăsat numeroase note şi însemnări, bună parte din ele reunite într-o singură lucrare, intitulată *Tratatul despre pictură*, care nu pot fi însă citite decît cu ajutorul oglinzii.

35 E vorba de Francesco Melzi, elevul iubit al lui Leonardo, căruia i-a lăsat moştenire toate manuscrisele sale. S-a născut în anul 1492 şi a venit pe lîngă Leonardo în 1507. L-a însoţit pe acesta la Roma şi în Franţa, ajutîndu-l şi pictînd sub îndrumarea sa diferite lucrări, din care nu se poate însă descifra adevărata sa personalitate artistică.

36 Nu s-a putut afla cine a fost acest pictor, al cărui nume Vasari a preferat să-l treacă sub tăcere.

37 E vorba de *Tratatul despre pictură*, amintit mai sus. A fost editat, pentru prima dată, în anul 1651, la Paris.

38 Francisc I, cu care însă Leonardo se întîlnise mai înainte la Bologna. Intrarea lui Francisc I în Milano a avut loc la 16 octombrie 1515.

39 E vorba de Andrea Salaino, despre care nu se ştie decît că a venit în atelierul lui Leonardo în jurul anului 1494, adică în timpul primei şederi a acestuia la Milano. Şi-a însoţit maestrul la Roma şi la Florenţa, dar nu şi în Franţa. Nu se cunoaşte nici o operă care să-i poată fi atribuită cu certitudine.

40 E vorba de Filippino Lippi.

41 Leonardo s-a înapoiat la Florenţa în anul 1500, iar cartonul de care vorbeşte Vasari era aproape gata în aprilie 1501. Leonardo l-a

dus însă cu el în Franţa, unde i-a fost cumpărat de către Francisc I. Se află astăzi la Luvru. Un alt carton, asemănător cu acesta, se află la Academia regală din Londra şi se pare că Vasari confundă cele două lucrări, între care există totuşi unele deosebiri.

42 Era sora lui Giovanni Benci, cosmograf vestit în vremea aceea şi prieten al lui Leonardo. Cu unele excepţii, specialiştii socot că tabloul acesta este unul şi acelaşi cu un *Portret de femeie*, aflat în Galeria Liechtenstein din Viena.

43 E vorba de tabloul pentru altarul cel mare al bisericii dell'Annunziata din Florenţa. Se află astăzi la Uffizi şi e opera lui Filippino Lippi şi a lui Pietro Perugino. Reprezintă *Punerea în mormînt* a lui Cristos.

44 E vorba de faimoasa *Gioconda*, aflată astăzi la Luvru. Leonardo a executat tabloul între anii 1506—1513, la Florenţa, dar l-a luat cu el în Franţa, vînzîndu-l lui Francisc I, pentru patru mii de scuzi. Analiza superficială pe care o face Vasari se explică prin faptul că el nu văzuse personal capodopera lui Leonardo, bazîndu-se în afirmaţiile sale pe diferite informaţii procurate de alţii.

45 Se numea astfel fiindcă fusese folosit pentru recepţiile papale, atît în veacul al XV-lea cît şi în al XVI-lea, cu prilejul trecerii înalţilor pontifi prin Florenţa.

46 E vorba de bătălia de la Anghiari, care a avut loc la 29 iunie 1440. Leonardo a primit comanda în mai 1503, dar nu s-a apucat de lucru decît în februarie 1504, terminînd cartonul în prima jumătate a anului 1505, şi începînd pictarea pe perete în august acelaşi an. Lucrarea exista încă, deteriorată, în 1513. Cartonul s-a pierdut şi el, dar au rămas copii şi schiţe făcute de Leonardo înainte de începerea lucrării.

47 A fost, într-adevăr, învinuit de nedreaptă luare a salariului, pentru o lucrare pe care nu a terminat-o, dar a fost apărat de prietenii şi ocrotitorii săi, ca şi de însuşi Ludovic al XII-lea, regele Franţei.

48 Leonardo s-a dus la Roma în toamna anului 1513, iar papa Leon al X-lea s-a urcat pe tronul pontifical la 11 mai acelaşi an. În august 1515, Leonardo se afla încă la Roma.

49 Lucrare pierdută.

50 Pierdută.

51 De situaţia aceasta, reală şi amintită şi de alţii, se pare că Michelangelo era mai vinovat decît Leonardo. Nu există însă nici o legătură între venirea lui Michelangelo la Roma şi plecarea lui Leonardo în Franţa. Părăsind Roma în 1515, mai curînd din pricina învinuirilor ce-i erau aduse în legătură cu cercetările sale de anatomie, Leonardo a rătăcit mai întîi prin Toscana şi prin Emilia, apoi de la Milano, la 6 ianuarie 1516, a plecat în Franţa.

52 Şi-a făcut testamentul în ziua de 23 aprilie 1519, presimţindu-şi parcă sfîrşitul. În clipa morţii, nu se afla de faţă decît Francesco Melzi, care i-a înştiinţat atît pe regele Francisc, absent în vremea aceea, cît şi pe fraţii lui Leonardo, fără să pomenească ceva în legătură cu prezenţa regelui. Menţionăm, de altfel, că Leonardo a murit în ziua de 2 mai 1519, fiind în vîrstă de şaizeci şi şapte de ani, nu de şaptezeci şi cinci, cum spune Vasari.

53 Sculptorul florentin Giovan Francesco Rustici a trăit între anii 1474 şi 1554, şi nu este exclus ca Leo ardo (care locuia între anii 1507 şi 1508, alături de atelierul sculptorului) să-i fi dat unele sfaturi

AVC 2012

în timpul execuției grupului statuar ce împodobește ușa dinspre Dom a Baptisteriului San Giovanni.

[54] *El singur i-a învins pe toți ceilalți:*
Pe Fidias l-a-nvins, și pe Apelles,
Și-ntregul șir al lor, biruitor.

[55] Giovan Antonio Boltraffio (1467—1516) — ucenic excelent al lui Leonardo, împreună cu care a lucrat la Milano, la Bologna și la Roma. Portretist de seamă, se remarcă mai ales prin personalitatea lui cu totul distinctă de a celorlalți elevi ai lui Leonardo. A lăsat numeroase opere, aflate în muzeele și colecțiile de pictură din întreaga Europă.

[56] Se află la Luvru, dar fără inscripția de care vorbește Vasari. Datează din anul 1500, cînd a fost executat la cererea unui anume Girolamo Casio, pentru biserica della Misericordia din Bologna.

[57] Se chema, de fapt, Marco d'Oggiono. S-a născut la Milano în jurul anului 1470 și a murit în 1549. A fost, într-adevăr, elevul lui Leonardo. Frescele de care vorbește Vasari au fost desprinse, cu zid cu tot, din biserica Santa Maria della Pace și se află astăzi la Milano, Pinacoteca di Brera.

AVC 2012

GIORGIONE DA CASTELFRANCO

PICTOR VENEŢIAN

În aceeaşi vreme în care Florenţa dobîndise atîta faimă prin operele lui Lionardo, pentru Veneţia s-au dovedit a fi o podoabă de seamă virtutea şi strălucirea unui cetăţean de-al ei, care i-a întrecut cu mult atît pe cei din familia Bellini, ridicată în slăvi de către veneţieni, cît şi pe oricare altul, care ar fi pictat pînă atunci în oraşul acela.

Acesta a fost Giorgio, care s-a născut la Castelfranco[1], în ţinutul Trevisano, în anul 1478, pe vremea dogelui Giovan Mozenigo, fratele dogelui Piero; mai tîrziu, atît din pricina boiului său mîndru cît şi pentru măreţia sa sufletească, i s-a spus Giorgione şi, cu toate că se trăgea dintr-un neam foarte umil, s-a arătat a fi toată viaţa un om cumsecade şi cu purtări alese. A crescut în Veneţia şi a fost întotdeauna înclinat spre cele ale iubirii; de asemenea, îi plăcea deosebit de mult lăuta aşa că, deoarece cînta minunat atît la lăută cît şi din gură, nu rareori i se cerea să ia parte la felurite reuniuni muzicale şi adunări ale nobililor din oraş.

S-a apucat de desen şi l-a îndrăgit nespus, iar natura l-a părtinit şi ea atît de mult încît el, îndrăgostit de toate frumuseţile acesteia, nu mai voia să deseneze decît lucruri pe care să le prindă pe viu. I-a fost atît de supus naturii şi a imitat-o atît de mult, încît nu numai că i se dusese faima că i-ar fi întrecut pe Gentile şi pe Giovanni Bellini, dar a putut să se ia la întrecere şi cu pictorii care lucrau în Toscana şi erau părinţii manierei

moderne. Giorgione văzuse unele lucrări ieşite din mîna lui Lionardo, foarte estompate şi — după cum s-a mai spus — puternic scufundate în umbră. Maniera aceasta i-a plăcut atît de mult încît şi-a însuşit-o pentru toată viaţa, imitînd-o mai ales în picturile în ulei [2].

Preţuind plăcerea muncii, Giorgione nu alegea pentru a pune în lucru decît ce era mai frumos şi mai deosebit din toate cîte le găsea. Natura îi înzestrase spiritul într-un chip atît de fericit încît în pictura sa în ulei, cît şi în cea în frescă, se găsesc unele lucruri pline de forţă alături de altele deosebit de gingaşe, nuanţate însă cu atîta dibăcie în părţile lor umbrite, încît s-a întîmplat ca mulţi dintre artiştii de seamă din vremea aceea să mărturisească, în legătură cu el, că era născut pentru a da duh figurilor sale şi pentru a reda prospeţimea cărnii vii mai bine ca oricare alt pictor nu numai din Veneţia, ci şi de pretutindeni. La început a lucrat în Veneţia numeroase tablouri [3], în care a înfăţişat-o pe Sfînta Fecioară sau a pictat alte chipuri după natură, pline de viaţă şi frumuseţe, cum arată şi cele trei preafrumoase capete pictate de mîna sa în ulei şi aflate în odaia de lucru a preavenerabilului Grimani, patriarhul din Aquileia, şi din care unul, plin de viaţă şi avînd un colorit ce dă iluzia cărnii adevărate, despre care se spune că ar fi chiar autoportretul său [4], îl înfăţişează pe David, cu nişte plete care, după cum se obişnuia pe vremea aceea, îi cad pînă pe umeri: pieptul şi braţul cu care ţine căpăţîna retezată a lui Goliat îi sînt înarmate. Celălalt personaj, pictat în mărime naturală, cu un guler de blană, ţine în mînă o beretă roşie de comandor şi se află într-un salon de modă veche: despre acesta se crede că l-ar fi înfăţişat pe unul din comandanţii de oaste. Al treilea înfăţişează un chip de copil, frumos cum nu se poate mai mult, cu un păr ce pare a fi lînă şi dovedeşte atît strălucirea lui Giorgione, cît şi dragostea pe care marele patriarh a arătat-o tot timpul, şi pe bună dreptate, faţă de arta sa.

În Florenţa, în casa fiilor lui Giovan Borgherini, se află, lucrat chiar de mîna sa, portretul lui Giovanni, pe cînd era tînăr — la Veneţia — avîndu-l alături pe profe-
201 sorul său, care-i dă îndrumări; nu se află nicăieri alte

două capete care să aibă un mai frumos colorit al carnației sau care să fie mai frumos umbrite. În casa lui Anton de' Nobili se află un alt cap, înfățișînd un comandant de oști înarmat, respirînd vioiciune și dîrzenie, despre care se spune că ar fi unul dintre căpitanii pe care Consalvo Ferrante i-a adus cu sine la Veneția, cu prilejul vizitei făcute dogelui Agostino Barberigo [5]; se spune de asemenea că tot atunci l-ar fi pictat și pe marele Consalvo, înarmat, lucrare cu totul aparte și neîntrecută în frumusețe de nici o altă pictură, pe care Consalvo a și luat-o, de altfel, cu sine.

Giorgione a mai făcut și numeroase alte portrete, risipite prin felurite locuri din Italia și pline de frumusețe, cum poate mărturisi portretul pe care i l-a făcut lui Lionardo Loredano, pe cînd era doge, văzut de mine cu prilejul unei serbări a Înălțării Domnului [6], cînd mi s-a părut că-l văd viu pe acel prealuminat principe; se mai află, în afară de acestea, încă un portret, aflat în Faenza, în casa lui Giovanni [7] da Castel Bolognese, strălucit tăietor de camee și de cristale; portretul îl înfățișează pe socrul acestuia și este o lucrare cu adevărat dmnezeiască, deoarece culorile sînt atît de minunat îmbinate între ele și nuanțate încît pare mai curînd făcut în relief decît pictat. I-a plăcut mult să picteze în frescă, și printre numeroasele lucrări pe care le-a făcut, a dus la bun sfîrșit pictarea unei întregi fațade de la Cà Soranzo [8], în piața San Paolo, unde, în afara multor portrete, scene și altor născociri de-ale sale, se vede și o pictură executată în ulei pe tencuială, care a rezistat la apă, la soare și la vînt și s-a păstrat pînă astăzi. Tot aici se mai află și o primăvară, care mi se pare a fi una din frumoasele sale picturi în frescă, și-i mare păcat că vremea a stricat-o atît de nemilos. În ce mă privește, nu cunosc nimic care să-i dăuneze unei lucrări în frescă mai mult decît vînturile. îndeosebi cele din preajma mării, de unde aduc cu ele, tot timpul, urme de sare.

În anul 1504, a izbucnit în Veneția, lîngă podul Rialto, un foc îngrozitor [9], care a distrus întregul Fondaco de' Tedeschi, cu mărfuri cu tot, aducînd pagube uriașe negustorilor; din această pricină, Signoria din Veneția a hotărît să-l construiască din nou, în întregime; lucrarea a fost terminată însă în mare grabă cu o mai

AVC 2012

potrivită împărțire a încăperilor de locuit, construcția căpătînd mai multă măreție și frumusețe; cum însă faima lui Giorgione sporise, cel care se îngrijea de construcție — după ce s-a sfătuit cu el — a hotărît ca Giorgione s-o picteze în frescă, în orice culori va vrea el, cu condiția să-și arate talentul și să facă o operă de seamă, clădirea aflîndu-se în cel mai frumos și mai la vedere loc al orașului. Iată de ce Giorgione, apucîndu-se de treabă, nu s-a gîndit decît să arate de ce e în stare, făcînd tot felul de figuri, după fantezia sa; și adevărul e că nu poți găsi aici nici o scenă care să aibă vreo legătură oarecare cu alta sau să înfățișeze faptele vreunei persoane de seamă, din timpurile noastre sau din vechime; în ce mă privește, eu nu am fost niciodată în stare să le înțeleg, și oricît am căutat, n-am dat peste nimeni care să le fi înțeles; deoarece, cînd vezi o femeie, cînd un bărbat, în felurite atitudini; un personaj are alături de el un cap de leu, iar un altul un înger semănînd cu un Cupidon, de nici nu știi ce să crezi. Se vede bine, însă, că figurile sale se îmbină frumos una cu alta și că și-a îmbunătățit arta neîncetat; se află aici capete sau numai părți de figuri foarte bine executate și colorate cu multă vioiciune, Giorgione tinzînd ca, în tot ce a lucrat, să se apropie cît mai mult de ceea ce e viu și nu să imite vreo oarecare manieră; oricum ar fi, în Veneția această operă este ridicată în slăvi, ducîndu-i-se vestea pînă departe, pentru felul în care a izbutit Giorgione s-o ducă la bun sfîrșit.

A lucrat de asemenea un tablou în care l-a înfățișat pe Cristos ducîndu-și crucea[10], în vreme ce un iudeu îl trage după el; după o oarecare vreme, tabloul a fost așezat în biserica San Rocco, iar astăzi, precum se vede, ca urmare a credinței pe care multă lume o are în el, face adevărate minuni. Giorgione a mai lucrat și în felurite alte locuri, ca la Castelfranco și în Trevisano[11], făcînd numeroase portrete pentru unii principi italieni, multe din operele sale fiind trimise în afara Italiei, drept lucrări cu adevărat vrednice să arate că dacă Toscana a avut, în orice vreme, artiști mai mulți decît i-au trebuit, nici ținutul acesta de lîngă munți n-a fost tot timpul uitat și lăsat în părăsire de către cer.

Se spune că pe vremea cînd Andrea Verrocchio lucra la calul său de bronz, Giorgione, stînd o dată de vorbă cu cîțiva sculptori, iar aceștia susținînd că sculptura — fiindcă arată într-o singură figură, numai rotindu-te în jurul ei, felurite poziții și felurite părți — ar depăși pictura, care nu arată decît o singură parte a unei figuri, a vrut să le dovedească acestora că într-o scenă pictată, fără a trebui să te învîrtești în jurul ei, ci dintr-o singură privire, se văd toate gesturile pe care le poate săvîrși un om, ceea ce sculpturii nu-i este cu putință să facă decît schimbînd poziția și atitudinea, nemaiputîndu-se vorbi deci de una, ci de mai multe sculpturi; punîndu-le apoi mintea la grea încercare, le-a spus acestor sculptori că voia, ca, pictînd o singură figură, să-i arate și fața și spatele și cele două părți din lături, lucru pe care, de altfel, l-a și făcut, așa precum vom arăta. A pictat un om gol[12], stînd întors cu spatele și avînd la picioare un izvor de apă strălucitor de limpede, în care se oglindea partea din față a personajului; de o parte se afla o armură strălucitoare pe care acesta tocmai și-o scosese și în care se vedea partea sa stîngă, deoarece luciul armurii făcea ca în ea să se vadă orice lucru; de cealaltă parte se afla o oglindă în care se vedea partea dreaptă a acelui om gol; prin această lucrare de mare fantezie și originalitate, Giorgione voia să arate că datorită talentului și ostenelii, pictura este în stare să arate o parte mult mai mare a unui lucru din natură decît ar putea s-o facă sculptura; opera aceasta s-a bucurat de cele mai mari laude și a stîrnit cea mai mare admirație prin frumusețea și iscusința sa. A pictat-o, de asemenea, după natură, pe Caterina[13], regina Ciprului, portret pe care l-am văzut și eu, aflîndu-se în stăpînirea prealuminatului *messer* Giovan Cornaro.

Trudind pentru gloria sa și a patriei sale și întîlnindu-se mereu cu numeroși prieteni de-ai săi, împreună cu care petrecea făcînd muzică, s-a îndrăgostit de o femeie, bucurîndu-se și unul și altul de iubirea lor. În anul 1511 s-a întîmplat însă ca femeia să se molipsească de ciumă, iar Giorgione — neștiind ce are și nedeslipindu-se de ea — s-a molipsit și el de ciumă, din care pricină a și părăsit lumea aceasta în scurtă vreme[14], în vîrstă fiind de numai treizeci și patru de

AVC 2012

ani, nu fără a-i îndurera însă adînc pe numeroşii săi prieteni, care-l iubeau pentru talentul său şi nu fără ca moartea lui să păgubească din greu omenirea, care îl pierduse.

S-au împăcat însă cu paguba şi cu pierderea, căci le-au rămas doi ucenici străluciţi ai acestuia: Sebastiano Viniziano, care a ajuns apoi, la Roma, călugăr plumbuitor, şi Tiziano da Cadore, care, nu numai că l-a egalat, dar l-a şi întrecut cu mult; vom vorbi despre fiecare, la locul potrivit, arătînd cinstea şi folosul pe care le-au adus acestei arte.

[1] Nu se cunoaşte cu certitudine data naşterii lui Giorgione, dar se crede că anul 1478, indicat de Vasari, ar fi exact. De altfel, nici în legătură cu viaţa acestui mare pictor nu se cunosc prea multe. Se crede că ar fi fost elevul lui Giambellino.
Fiind limpede că Vasari nu a cunoscut întreaga operă a lui Giorgione, menţionăm cîteva opere pe care el nu le-a amintit: *Concertul cîmpenesc* de la Luvru, *Venus dormind*, aflată în Galeriile de artă din Dresda, *Cei trei filozofi* de la Kunsthistorisches Museum din Viena, *Furtuna* de la Galeria Academiei din Veneţia.

[2] Afirmaţia este lipsită de temei: spre deosebire de Giorgione şi de urmaşii acestuia, Leonardo nu acordă culorii rolul principal, ci se foloseşte de ea spre a exprima fondul sufletesc al personajelor.

[3] Aceste numeroase tablouri s-au pierdut.

[4] Originalul acestei opere s-a pierdut, păstrîndu-se numai copii, pictate sau gravate.

[5] Şi aceste două portrete sînt tot pierdute.

[6] S-a pierdut.

[7] E vorba de Giovanni Bernardi da Castel Bolognese (1496—1553); portretul nu mai există.

[8] Vînturile şi apa sărată a mării au sfîrşit prin a nimici cu desăvîrşire această operă, care trebuie să fi fost de o mare frumuseţe.

[9] Focul a izbucnit în noaptea de 27 ianuarie 1505 distrugînd totul. Construcţia nouă a fost gata în aprilie 1507. Din frescele lui Giorgione n-a mai rămas decît un fragment de figură, păstrat în Galeria Academiei din Veneţia. Observaţiile lui Vasari asupra operei sînt neîntemeiate, tinzînd să substituie fantezia şi inspiraţia spontană prin logică.

[10] Distrusă aproape în întregime, opera aceasta — socotită a fi cea din urmă a lui Giorgione — se păstrează încă în biserica San Rocco din Veneţia.

[11] În biserica din Castelfranco se află *Madona cu Pruncul între Sfîntul Gheorghe şi Sfîntul Francisc*, pictată de Giorgione pentru Tullio Costanzo, cam prin 1504.

AVC 2012

[12] Lucrarea s-a pierdut. În legătură cu disputa dintre pictură şi sculptură (problemă care l-a preocupat şi pe Leonardo în *Tratatul despre pictură*) vezi şi *Introducerea* la «Vieţi» aflată în vol. I al acestei opere.
[13] E vorba de Caterina Cornaro. Portretul, însă, nu mai există.
[14] A murit înainte de 25 octombrie 1510, în timpul şi din pricina unei epidemii de ciumă. Pricina molipsirii pare să fie născocită de Vasari.

GIORGIONE DA CASTELFRANCO

AVC 2012

ANTONIO DA CORREGGIO

PICTOR

Strălucit și preafrumos talent a avut deosebit de înzestratul pictor Antonio da Correggio [1], care a lucrat în maniera modernă cu atîta desăvîrșire încît în puțini ani — dăruit fiind de natură și muncind pe ogorul artei — a ajuns un rar și minunat maestru. Era foarte sfios din fire și pentru a-și întreține familia care-l împovăra, a trudit într-ale artei cu prețul sănătății sale și al unor nesfîrșite osteneli; și cu toate că era însuflețit de o bunătate firească, îl mîhnea totuși faptul că era nevoit să îndure toată greutatea necazurilor care-i împovărează pe oameni.

În artă era foarte trist, supunîndu-se ostenelilor acesteia și înfruntînd cu dîrzenie tot felul de greutăți, așa cum dovedesc — în Domul din Parma [2] — un mare număr de figuri, desăvîrșit pictate în frescă și aflate în tribuna cea mare a acestei biserici, uluitor de bine executate în racursiu. Tot el a fost, în Lombardia, și cel dintîi pictor care a început să lucreze în maniera modernă; se și socotește, de altfel, că, dacă geniul lui Antonio ar fi ajuns la Roma părăsind Lombardia, ar fi săvîrșit minuni și i-ar fi pus pe gînduri pe mulți din cei care treceau drept mari pe vremea aceea. Căci dacă și-a executat operele, așa cum sînt, fără să fi văzut vreodată opere antice sau lucrări moderne și izbutite, se înțelege de aici fără doar și poate că, dacă le-ar fi văzut, și-ar fi îmbunătățit la nesfîrșit operele sale și mergînd din bine în mai bine s-ar fi apropiat de cele mai înalte piscuri ale artei. Este sigur că nimeni nu a

practicat mai cu talent ca el arta coloritului şi nici nu a pictat cu mai mult farmec sau cu mai multă ştiinţă a reliefului: atît era de mare frumuseţea carnaţiei figurilor sale şi graţia cu care îşi desăvîrşea el lucrările. A mai făcut pentru aceeaşi catedrală două mari tablouri în ulei, într-unul din ele fiind arătat un Cristos mort [3], lucrare mult lăudată. În biserica Sft. Ioan Evanghelistul a pictat în frescă o tribună [4], arătînd înălţarea la cer a Maicii Domnului, înconjurată de o mulţime de îngeri şi sfinţi.

Şi-i drept că dacă Antonio nu le-ar fi dat operelor sale acea desăvîrşire pe care o vădesc, desenele sale (cu toată maniera frumoasă, farmecul şi măiestria lor) nu i-ar fi asigurat printre artişti acea faimă pe care i-au adus-o strălucitele sale lucrări. Arta aceasta este atît de grea şi are atîtea feţe, încît, adeseori, un artist nu le poate face pe toate la fel de desăvîrşite; nu puţini sînt, astfel, cei care au desenat dumnezeieşte, dar au avut în colorit unele stîngăcii; alţii, în schimb, au stăpînit coloritul de minune, dar desenul nici măcar pe jumătate. Toate acestea îşi au obîrşia şi în talent, dar şi în exerciţiile pe care fiecare le face, de tînăr, fie în desen, fie în potrivirea culorilor.

Cum însă toate se învaţă în scopul ca lucrările terminate să aibă în egală măsură şi un desen bun şi un colorit frumos, Correggio merită mari laude, ca unul care a tins spre desăvîrşire în toate operele pe care le-a pictat, în ulei sau în frescă, lucru pe care l-a făcut şi în biserica călugărilor de'Zoccoli di San Francesco, tot din Parma, unde a pictat în frescă o Bunăvestire a Fecioarei [5], pe care a făcut-o atît de frumos încît, mai tîrziu, urmînd să fie dată jos din pricina anumitor lucrări de reparaţie, călugării au împrejmuit zidul cu cingători de lemn întărite cu fier şi l-au tăiat, încetul cu încetul, scăpînd astfel pictura pe care au înzidit-o apoi într-un loc mai sigur, din aceeaşi mănăstire. A mai pictat încă, deasupra uneia din porţile aceluiaşi oraş, o Maică a Domnului cu pruncul în braţe [6] şi e un lucru cu adevărat vrednic de uimire să vezi frumosul colorit în frescă al acestei opere, pentru care a primit laude şi nemărginită cinstire din partea călătorilor străini, care nu mai văzuseră alte lucrări de-ale sale.

AVC 2012

În biserica Sant'Antonio, din același oraș, a pictat un tablou în care sînt înfățișate Maica Domnului și Sfînta Maria Magdalena[7], avînd alături un copil asemenea unui înger, care ține în mînă o carte și rîde atît de firesc încît îl face să rîdă pe oricine îl privește și nu există nici un om, oricît de trist ar fi el, care să nu se înveselească văzîndu-l. Se află tot acolo și un Sfînt Girolamo, colorat într-o manieră atît de minunată și vrednică de mirare, încît pictorii admiră tabloul tocmai pentru acest colorit, și-ar fi aproape cu neputință să se picteze mai frumos. A executat de asemenea tablouri și alte picturi pentru numeroși seniori din Lombardia, iar — printre altele — pentru ducele Federigo al II-lea din Mantova, spre a i le trimite împăratului, două tablouri cu adevărat vrednice de un asemenea principe; văzînd aceste opere, Giulio Romano a spus că nu a mai văzut niciodată un colorit care să-l întreacă pe-acesta. Unul din acele tablouri înfățișa o Ledă goală, iar celălalt o Veneră[8]; amîndouă însă erau atît de frumos colorate și atît de bine reliefate încît nu păreau făcute în culori, ci chiar din carne.

A mai pictat și la Modena un tablou înfățișînd o Madonă[9], prețuită de toți pictorii și socotită drept cea mai bună pictură din acel oraș. În Bologna, de asemenea, se află făcut de mîna sa, în casa gentilomilor bolognezi Ercolani, un foarte frumos Cristos, care i se arată, într-o grădină, Mariei Magdalena[10]. La Reggio se află un foarte frumos și rar tablou[11]; trecînd nu de mult pe acolo și îndrăgostit fiind de picturile frumoase, *messer* Luciano Pallavicino, văzînd acest tablou, nu a precupețit banii pentru a-l cumpăra, trimițîndu-l apoi, ca pe un giuvaer, la locuința sa din Genova. Se află de asemenea, tot în Reggio, un alt tablou, înfățișînd Nașterea lui Cristos[12]; strălucirea pe care o răspîndește acesta îi luminează pe păstori și pe celelalte persoane care îl privesc; între alte lucruri deosebite, se află și o femeie, care vrea să se uite țintă spre Cristos, dar fiindcă ochii ei de muritoare nu pot să îndure lumina dumnezeirii acestuia, ale cărei raze par să-i străpungă chipul, femeia își pune mîinile pavăză înaintea ochilor; totul este atît de frumos executat încît pare o adevărată minune. Deasupra colibei cîntă un cor de
 îngeri, atît de bine făcuți încît mai curînd par să fi

AVC 2012

coborît din cer asemenea ploii, decît să fi fost făcuți de mîna unui pictor.

Cea mai frumoasă și cea mai deosebită lucrare a sa se află în același oraș și este un mic tablou, înalt de un cot, în care este înfățișat Cristos în grădina Ghetsimani, noaptea[13]; îngerul care-i apare îl luminează pe Isus cu lumina strălucirii sale, iar jos, la poalele muntelui, se văd dormind trei apostoli, asupra cărora cade umbra muntelui pe care se roagă Cristos; figurile acestora capătă astfel o forță cu neputință de arătat prin cuvinte; în punctul cel mai îndepărtat al peisajului stau să se ivească zorile, iar pe o potecă lăturalnică se văd venind cîțiva ostași, împreună cu Iuda; oricît e ea de mică, această pictură se dovedește a fi atît de bine gîndită încît nici răbdarea și nici studiul nu ar putea da o altă lucrare care să-i stea alături.

Despre opera lui Correggio s-ar mai putea spune încă multe lucruri; cum însă printre oamenii de seamă ai artei noastre orice lucrare a sa este slăvită ca un lucru dumnezeiesc, nu mă voi întinde mai mult.

Împovărat de o familie grea, Antonio era frămîntat într-una de gîndul economiei, și din această pricină ajunsese cum nu se poate mai avar. Se spune că, o dată, fiindu-i plătiți la Parma șaizeci de scuzi în monedă măruntă și voind să-i ducă la Correggio pentru unele nevoi ale sale, a plecat — încărcat cu ei — la drum, pe jos; încălzit de soare — din pricina zădufului înăbușitor din ziua aceea — și bînd apă ca să se răcorească, a căzut bolnav la pat; cuprins apoi de niște călduri înfricoșătoare, nici nu s-a mai sculat, pînă nu și-a dat duhul, în vîrstă de ani patruzeci, sau aproape[14].

[1] Antonio di Pellegrino Allegri, cel mai de seamă pictor al Emiliei, s-a născut la Correggio, aproape de Modena, înainte de 30 august 1489, ca fiu al unui negustor destul de înstărit. Între 1503 și 1505 își face ucenicia în atelierul pictorului Francesco Bianchi Ferrari. A pictat în Mantova, Modena, Parma și alte localități. A murit la 5 martie 1534 și a fost înmormîntat a doua zi, în biserica San Francesco din Correggio.

[2] În frescele acestea, Correggio a înfățișat: *Înmormîntarea Sfintei Fecioare* (pe tambur), *Înălțarea Fecioarei la cer* (pe cupolă), *Cei*

AVC 2012

patru sfinți ocrotitori ai Parmei (dedesubtul tamburului, în punctele de sprijin ale acestuia). Măiestria artistului se vădește mai ales în compozițiile originale și pline de cutezanță, în desăvîrșirea racursiurilor și în armonia formelor și a culorilor. De altfel, împotriva celor afirmate de Vasari, se pare că pictorul ar fi fost la Roma, unde a putut să vadă operele lui Rafael și ale lui Michelangelo.

3 Ambele lucrări, înfățișînd, una, un *Cristos mort*, iar cealaltă, *Martiriul Sfinților Placid și Cristina*, se află la Parma.

4 *Înălțarea la ceruri a Sfintei Fecioare* se află, după cum am spus, pe cupola Domului din Parma, și nu în biserica San Giovanni. Aici, Correggio a pictat — în absidă — *Încoronarea Mariei* (distrusă, în cea mai mare parte, cu prilejul lucrărilor de lărgire a corului, în 1587). Diferite fragmente din această operă sînt păstrate în Biblioteca din Parma și în Galeria Națională din Londra.

5 Inexact: fresca aceasta a fost pictată în biserica Santissima Annunziata și se află, în stare foarte proastă, în Galeria Națională din Parma.

6 *Sfînta Fecioară cu scara* a fost pictată deasupra Porții Romane, de unde a fost desprinsă și transportată în Galeria Națională din Parma. Este în stare destul de proastă și se remarcă influența lui Rafael.

7 E vorba de tabloul cunoscut sub numele de *Sfînta Fecioară împreună cu Sfîntul Girolamo*, aflat astăzi în Galeria Națională din Parma.

8 Tablourile acestea cu subiect mitologic sînt, în realitate, patru și anume: *Leda* (aflată astăzi la Berlin), *Danae* (și nu Venus, cum spune Vasari, aflată astăzi în Galeria Borghese din Roma), *Iupiter* și *Ganimede*, (ambele la Viena, Kunsthistorisches Museum).

9 Unii comentatori și istorici de artă înclină să o identifice cu așa numita *Căsătorie mistică a Sfintei Caterina* (aflată la Luvru), iar alții fie cu *Maica Domnului cu Sfîntul Sebastian*, fie cu *Maica Domnului cu Sfîntul Gheorghe* aflate, ambele, în Galeriile de artă din Dresda.

10 Executată în perioada de maturitate a artistului și aflată astăzi în Muzeul Prado din Madrid.

11 Operă cu neputință de identificat.

12 Este așa numita *Noapte*, executată între 1522 și 1530 pentru biserica San Prospero din Reggio și aflată astăzi în Galeriile de artă din Dresda.

13 Lucrarea, fiind tot o operă de maturitate a pictorului, se află la Londra.

14 În vîrstă de patruzeci și cinci de ani.

AVC 2012

PIERO DI COSIMO

PICTOR FLORENTIN

În timp ce Giorgione și Correggio cinsteau ținutul Lombardiei cu gloria și laudele ce le culegeau, Toscana nu era nici ea lipsită de frumoase talente, iar printre acestea un loc destul de însemnat îl are Piero[1] fiul unui oarecare aurar numit Lorenzo și ucenic al lui Cosimo Roselli, din care pricină i s-a și spus întotdea-una numai Piero di Cosimo și nicidecum altfel; e ade-vărat însă că, față de cel care ne învață să ajungem virtuoși și care ne înlesnește o viață frumoasă, avem atîtea îndatoriri ca și față de cel din care ne-am născut și care nu ne-a dat decît viață. Văzînd că Lorenzo avea o minte vioaie și înclinare către desen, tatăl său l-a dat în grija lui Cosimo, care l-a primit mai mult decît bu-curos și văzîndu-l cum crește — printre numeroșii săi elevi — atît ca ani cît și ca virtute, l-a îndrăgit ca pe copilul său și l-a socotit ca atare tot timpul.

Tînărul, înzestrat din fire cu o minte foarte ascuțită, era cu gîndul veșnic aiurea și deosebit ca închipuire de ceilalți tineri care stăteau pe lîngă Cosimo pentru deprinderea aceleiași arte. Era, uneori, atît de prins cu ceea ce lucra, încît, vorbindu-se despre un lucru oarecare — precum se întîmplă de obicei — era ne-voie ca, la sfîrșit, să i se povestească totul de la început, el fiind dus cu gîndul la cine știe ce altă închipuire de-a sa. Îndrăgea tot atît de mult și singurătatea, încît nu avea plăcere mai mare decît să umble de unul sin-gur, dus pe gînduri și făcîndu-și tot felul de planuri care de care mai năstrușnice; de altfel, maestrul său,

Cosimo, avea și dreptate să-l îndrăgească atît de mult, căci de multe ori îi dădea să-i ducă la bun sfîrșit numeroase lucrări însemnate, știind bine că Piero avea și o manieră frumoasă și o judecată mai bună decît a sa. Tocmai de aceea l-a și luat cu el la Roma, atunci cînd a fost chemat acolo de către papa Sixt, pentru a picta scenele din capelă, în una din care Piero a înfățișat un peisaj deosebit de frumos [2], așa cum am mai spus și în «Viața» lui Cosimo. Și fiindcă picta atît de strălucit după natură, Piero a executat, la Roma, numeroase portrete [3] ale unor oameni de seamă și, îndeosebi, pe cele ale lui Virginio Orsino și Roberto Sanseverino, pe care i-a pictat în acele scene lucrate de el. A pictat apoi chipul ducelui Valentino, fiul papii Alexandru al VI-lea; după cîte știu eu, tabloul acesta nu se mai găsește astăzi; există numai cartonul, lucrat de mîna sa și se află în stăpînirea respectatului și virtuosului *messer* Cosimo Bartoli, parohul de la San Giovanni.

În Florența, a executat sumedenie de tablouri [4], împrăștiate prin casele multor cetățeni, din care am văzut unele foarte frumoase, precum și felurite alte lucrări, pentru un mare număr de persoane. Într-un tablou care se găsește în noviciatul din mănăstirea San Marco se află o Maică a Domnului cu pruncul în brațe [5], pictată în ulei, iar în biserica Santo Spirito din Florența a lucrat, pentru capela lui Gino Capponi, un tablou înfățișînd o Bunăvestire a Sfintei Fecioare, avîndu-i alături pe Sfîntul Nicolae și pe Sfîntul Anton, care citește, cu o pereche de ochelari pe nas [6], într-o atitudine foarte firească.

Aici a înfățișat și o carte scrisă pe un pergament puțin cam vechi, care pare însă adevărată, precum și cîteva globuri strălucitoare, care-și reflectă luminile unul într-altul, lăsînd să se vadă ciudățenia minții sale, în continuă căutare de lucruri grele. Foarte bine a arătat însă lucrul acesta numai după moartea lui Cosimo, cînd s-a dovedit că stătea tot timpul închis în casă și nu putea fi văzut niciodată lucrînd, ducînd o viață mai curînd de animal decît de om. Nu voia ca odăile să-i fie măturate; ținea să mănînce numai cînd îl apuca foamea și nu dădea voie ca pomii din grădină să fie

 săpați sau curățiți, ba lăsa chiar ca vița de vie să crească

și să-și tîrască roadele pe pămînt și ca smochinii, ca și ceilalți arbori, să nu fie niciodată curățiți de uscături. Piero fiind mulțumit să vadă totul în stare sălbatică, precum era și firea sa, susținînd că lucrurile din natură trebuie lăsate în grija acesteia, fără a te amesteca în vreun fel.

Nu voi uita să spun că în tinerețea sa, fiind foarte iscoditor din fire și avînd o închipuire plină de ciudățenii, Piero era mult folosit la mascaradele ce au loc cu prilejul carnavalului, fiindu-le foarte drag tinerilor nobili florentini, ca unul care îmbunătățise acest fel de petreceri și ca invenție, și ca ornamentație, și ca măreție și pompă. Se spune că a fost printre cei dintîi care au găsit mijlocul de a preschimba aceste mascarade în triumfuri sau cel puțin le-a îmbunătățit, într-o mare măsură, adăugîndu-le nu numai muzică și cuvinte legate de subiectul scenei înfățișate, ci și un nemaipomenit de pompos alai de oameni călări sau pe jos, purtînd veșminte și podoabe potrivite și ele cu subiectul scenei; toate acestea făceau ca totul să pară foarte bogat și foarte frumos, măreția împletindu-se cu iscusința. Și era, bineînțeles, minunat să vezi noaptea douăzeci și cinci sau treizeci de perechi de cai, deosebit de bogat împodobiți, cu stăpînii lor costumați potrivit subiectului scenei care trebuia înfățișată, cu cîte șase sau opt valeți fiecare, înveșmîntați cu toții în același fel de livrea, ținînd în mîini făclii — care treceau, uneori, de patru sute — și, în sfîrșit, carul de triumf acoperit cu podoabe, cu veșminte sau cu felurite alte lucruri, care de care mai ciudate, alcătuind un tot menit să ascută mințile și să provoace plăcere și mulțumire poporului. Dintre aceste multe și iscusite serbări, îmi place s-o amintesc aici, pe scurt, pe una dintre ele, care este cea mai de seamă scorneală a lui Piero — ajuns între timp la o vîrstă matură — și care a plăcut ce-i drept, dar nu ca atîtea altele, prin frumusețea ei ci, dimpotrivă, printr-o ciudată, înfricoșătoare și neașteptată născocire, care a adus nu mică mulțumire poporului, deoarece, în aceste serbări, lucrurile îngrozitoare, mai ales dacă sînt făcute cu judecată și artă, sînt ca și lucrurile acre sau piperate din mîncăruri, însemnînd o mare desfătare pentru gustul omenesc, așa cum se vede și cînd se joacă o tragedie.

AVC 2012

De data aceasta e vorba de Carul morții, lucrat de Piero în sala papii [7], în mare taină, neputînd nimeni afla ceva mai înainte, ci luîndu-se cunoștință de el tocmai în clipa în care a și fost văzut. Carul — foarte mare — era tras de bivoli și vopsit în întregime în negru, avînd pictate pe el oase de morți și cruci albe, deasupra carului aflîndu-se o Moarte uriașă, cu coasa în mînă, iar de jur împrejurul lui fiind închipuite numeroase morminte cu lespezile peste ele; și în toate locurile unde se oprea convoiul, pentru a se intona cîntece, mormintele se deschideau, lăsînd să iasă afară oameni înveșmîntați în pînză neagră, pe care erau pictate toate oasele unui mort, cum ar fi cele ale brațelor, ale pieptului, ale spatelui, ale picioarelor, a căror culoare albă se desprindea de pe negrul pînzei, iar din depărtare, lumina făcliilor, ieșind printr-un fel de măști ce semănau — din spate, din față și la gură — cu niște cranii, în loc să pară un lucru foarte firesc, era groaznică și înspăimîntătoare la vedere; în sunetele unor trompete înfundate și răgușite, morții ieșeau pe jumătate din morminte și, așezîndu-se pe marginea acestora, cîntau cu sfîșietoare jale acel cîntec astăzi atît de prețuit:

Durere, plînset și ispășire...

Înaintea și înapoia carului mergeau numeroși morți, călări pe niște cai aleși cu multă grijă dintre cei mai slabi și mai prăpădiți ce se puteau găsi, acoperiți cu învelitori negre semănate cu cruci albe, pe lîngă fiecare cal aflîndu-se patru slujitori în veșminte de morți, purtînd torțe negre și un mare prapure negru, cu cruci, oase și țeste de morți. În urma convoiului veneau zece prapuri negri, iar toată acea adunătură de oameni, unindu-și glasurile tremurătoare, înainta cîntînd *Miserere* [8], psalmul lui David.

Acest spectacol, tare prin noutatea lui — precum am spus — dar și prin grozăvie, a umplut de spaimă și uimire întregul oraș și, cu toate că la prima vedere nu a părut potrivit pentru un carnaval, le-a plăcut totuși tuturora, fiind ceva nou și foarte bine făcut, iar Piero — autorul și părintele unui atare lucru — a căpătat faimă și laude fără pereche; datorită lui, deci, s-au putut face după aceasta, an de an, lucruri hazlii și de iscusită născocire, nu mai puțin adevărat fiind

 însă că și orașul acesta nu a avut niciodată egal în ce

priveşte punerea la cale a unor asemenea serbări şi spectacole; de altfel, bătrînii, care au apucat să le vadă pe cele ale lui Piero, le au încă vii în amintire şi nu contenesc să slăvească această nemaipomenită născocire. Am auzit spunîndu-se de către Andrea di Cosimo [9], care l-a ajutat pe Piero la aceste lucruri, ca şi de către Andrea del Sarto — care i-a fost elev şi a luat şi el parte la serbări — că pe atunci se credea că toată această poveste fusese scornită pentru a simboliza întoarcerea familiei de'Medici [10] la Florenţa, deoarece, atunci cînd au început asemenea serbări, cei din această familie erau exilaţi, deci ca şi morţi, urmînd să învie cît mai curînd, astfel fiind înţelese cuvintele cîntecului de mai jos:

Azi morţi sîntem, precum vedeţi,
Vă vom vedea morţi şi pe voi:
Am fost şi noi cum voi sînteţi,
La fel cu noi veţi fi şi voi...

ceea ce vrea să însemne întoarcerea familiei de'Medici acasă — adevărată înviere din morţi — o dată cu prăbuşirea şi alungarea duşmanilor ei.

Înapoindu-ne însă la arta şi la lucrările lui Piero, vom spune că i s-a comandat un tablou pentru capela familiei Tedaldi — din biserica călugărilor de'Servi, în care aceştia din urmă păstrează haina şi perna Sfîntului Filip, călugăr de-al lor; în acest tablou, Piero a înfăţişat-o pe Sfînta Fecioară, în picioare, deasupra pămîntului, cu o carte în mînă; singură, fără fiul ei, ea ridică ochii spre cer, deasupra aflîndu-se Duhul Sfînt, care o învăluie în lumină. Spre a o lumina atît pe ea cît şi pe sfinţii care o înconjură — cum ar fi Sfînta Margareta şi Sfînta Caterina, care o slăvesc în genunchi, în vreme ce, stînd în picioare, o privesc Sfinţii Petru şi Ioan Evanghelistul, dimpreună cu Sfîntul Filip, călugăr din ordinul de'Servi, şi Sfîntul Antonio, arhiepiscopul Florenţei — pictorul n-a voit să folosească nici o altă lumină, afară de cea pe care o răspîndeşte porumbelul; în afară de toate acestea, Piero a mai înfăţişat şi un peisaj, ciudat atît prin arborii neobişnuiţi cît şi prin cele cîteva peşteri. Sînt aici unele părţi într-adevăr minunate, cum ar fi unele capete care vădesc şi desen şi gingăşie, ca să nu mai vorbim de colorit,

pe care l-a adus la desăvîrșire [11], Piero stăpînind foarte bine, fără nici o îndoială, pictura în ulei. Pe predelă, a pictat cîteva mici scene, minunat executate; printre altele, se află una în care o vedem pe Sfînta Margareta ieșind din pîntecele unui balaur pictat în așa fel încît am credința că în acest gen nu s-ar putea vedea ceva mai bine lucrat; balaurul, care este foarte hidos, varsă pe ochi venin, foc și moarte, avînd o înfățișare în-tra-devăr cumplită. Socot — și sînt sigur de asta — că nimeni nu făcea mai bine decît el asemenea lucruri, care — nici pe departe — nu-i treceau altuia prin minte așa cum poate face dovada un monstru marin pe care i l-a dăruit Magnificului Giuliano de'Medici [12] și care, prin urîțenia lui, este atît de năstrușnic, de ciudat și de fantastic încît pare cu neputință ca natura să fi folosit în operele ei atîta urîțenie și atîta ciudățenie. Monstrul acesta se află astăzi în sala unde se păstrează veșmintele ducelui Cosimo de'Medici, unde se mai află — ieșită tot din mîna lui Piero — și o carte cu ani-male [13] de același fel, pline de frumusețe și ciudățenie, lucrate în peniță cu foarte multă iscusință și cu o răb-dare de neînchipuit; cartea aceasta i-a fost dăruită ducelui de către *messer* Cosimo Bartoli, prieten de nă-dejde atît al meu cît și al tuturor artiștilor noștri, ca unul căruia i-a plăcut întotdeauna și îi place încă acest meșteșug. De asemenea a pictat, pe pereții unei camere din casa lui Francesco del Pugliese, diferite istorioare înfățișate cu ajutorul unor mici figuri [14] și este greu să poți arăta feluritele și nenumăratele lucruri fantas-tice pe care le-a pictat aici, fie clădiri, fie animale, fie diferite instrumente și alte fantezii pe care le scotea din fabule. Aceste picturi au fost luate, după moartea lui Francesco del Pugliese și a fiilor săi, și nu știu unde se află acum. La fel s-a întîmplat cu un tablou înfăți-șîndu-i pe Marte și pe Venus, împreună cu cîțiva amorași și cu Vulcan [15], executat cu mare artă și cu o răbdare de necrezut.

Pentru Filippo Strozzi cel bătrîn, Piero a pictat un ta-blou cu figuri mici, înfățișîndu-l pe Perseu scăpînd-o pe Andromeda de monstru [16], și nu puține lucruri frumoase pot fi văzute aici; tabloul se află astăzi în casa lui *signor* Sforza Almeni, primul camerist al du-
217 celui Cosimo, fiindu-i dăruit de către *messer* Giovanni

Battista, fiul lui Lorenzo Strozzi, care ştia cît îi plac lucrările de pictură şi de sculptură; *signor* Sforza Almeni ţine mult la acest tablou, căci niciodată n-a făcut Piero un lucru mai încîntător şi mai desăvîrşit, fiind cu neputinţă să vezi un monstru marin mai ciudat sau mai neobişnuit decît cel pe care Piero s-a gîndit să-l picteze aici, alături de făptura mîndră a lui Perseu, care îl străpunge, în văzduh, cu spada. Frămîntîndu-se între spaimă şi nădejde, se vede aici, legată de stîncă, preafrumoasa Andromeda, iar ceva mai în faţă se află o mulţime de oameni, îmbrăcaţi în veşminte ciudate şi cîntînd din instrumente şi din gură, în vreme ce cîţiva dintre ei, dumnezeiesc de frumoşi, rîd şi se veselesc, aflînd de eliberarea Andromedei. Peisajul e minunat, iar coloritul, dulce şi gingaş, e unitar şi nuanţat, Piero executînd această operă cu o mare iscusinţă.

Piero a lucrat de asemenea şi un tablou în care a înfăţişat-o pe Venus goală, avîndu-l alături pe Marte [17], tot gol, dormind pe o pajişte smălţată cu flori şi în jurul lor aflîndu-se feluriţi amoraşi, care duc coiful, scutul şi celelate arme ale lui Marte, dintr-un loc într-altul. Se mai află aici şi o pădurice de mirt, un Cupidon care se teme de un iepure, porumbiţele Venerei, precum şi celelalte semne ale iubirii. Acest tablou se află în Florenţa, în casa lui Giorgio Vasari, care îl păstrează în amintirea lui Piero, ale cărui ciudăţenii i-au plăcut întotdeauna.

Conducătorul spitalului degl' Innocenti era bun prieten cu Piero şi, dorind să i se picteze un tablou, care să fie aşezat la intrarea în biserică, în stînga capelei del Pugliese, i l-a comandat lui Piero, care l-a dus la bun sfîrşit, fără nici o grabă şi numai după ce îl dusese la deznădejde pe conducătorul spitalului, căruia nu i-a îngăduit să vadă tabloul înainte de terminare; iar că aceasta i s-a părut un lucru cu totul nepotrivit — atît din pricina prieteniei cît şi din pricina veşnicelor cereri de bani, fără a fi lăsat să vadă nimic din ce se făcea — conducătorul a ţinut s-o arate la ultima plată, cînd n-a voit să dea banii dacă nu vede lucrarea. Ameninţat însă de Piero care spunea că va strica tot ce făcuse, a fost nevoit să dea şi restul de bani, aşteptînd, cu şi mai multă mînie, să vadă aşezat la locul său acest tablou, în care — ce-i drept — sînt destule lucruri bine făcute [18].

AVC 2012

Tot Piero a mai făcut și un tablou pentru o capelă din biserica San Piero Gattolini[19] și a înfățișat în el o Sfîntă Fecioară pe tron, cu patru personaje în jur și doi îngeri, care plutesc în văzduh și o încoronează; lucrată cu multă pricepere, opera aceasta s-a bucurat de multe laude și prețuire, iar astăzi — biserica San Piero Gattolini căzînd în ruină — poate fi văzută în biserica San Friano.

Pentru transeptul bisericii San Francesco din Fiesole[20], a pictat un mic tablou înfățișînd Concepțiunea, lucrare bunicică, ale cărei personaje nu-s prea mari.

Pentru Giovanni Vespucci, care locuia peste drum de biserica San Michele, din *via* de' Servi — astăzi *via* Pier Salviati — a pictat de jur împrejurul unei încăperi cîteva bacanale[21], în care a înfățișat, alături de copii și bacante, niște fauni, satiri și silvani atît de ciudați încît e o adevărată minune să le vezi feluritele blănuri și veșminte, precum și feluritele lor capete de țap, pictate toate cu desăvîrșită grație și asemănare și cu o naturalețe cum nu se poate mai mare.

Îl plictiseau plînsetele copiilor, tusea oamenilor, sunetul clopotelor și cîntările călugărilor, iar cînd cerul își deschidea izvoarele de apă, îi făcea plăcere s-o vadă căzînd de pe acoperiș în linie dreaptă și împrăștiindu-se pe pămînt. Avea o groază nemăsurată de fulgere, iar cînd tuna prea puternic se înfășura într-o manta și — închizînd ferestrele și ușile odăii — se ghemuia într-un colț, pînă trecea primejdia. În vorbire se deosebea mult de alții, trecînd ușor de la una la alta, iar unele lucruri le spunea atît de frumos încît îi făcea pe ceilalți să se tăvălească de rîs. La bătrînețe, însă, ajungînd aproape de optzeci de ani, devenise atît de ciudat, încît nu se mai putea trăi lîngă el. Nu voia ca ucenicii să-i stea în preajmă, așa că era lipsit de orice ajutor.

Uneori avea chef de lucru, dar — din pricină că-i tremurau mîinile — nu mai era în stare de nimic; atunci, căznindu-se să-și stăpînească mîinile, îl apucau toate furiile și — tot mormăind într-una — îi cădeau jos fie bățul de care se sprijinea, fie chiar pensulele, și-ți era mai mare mila să-l vezi.

Se necăjea din pricina muștelor și-l scotea din fire pînă și umbra; îmbolnăvindu-se din pricina bătrîneții și fiind cercetat de unii prieteni, a fost rugat să se împace

cu Domnul; cum însă nu credea că i se împlinise socrocul, amîna totul de azi pe mîne, iar asta nu fiindcă ar fi fost un om lipsit de bunătate sau de credință: era — dimpotrivă — chiar foarte credincios, deși în viață se arătase cam smucit. Vorbea uneori despre patimile care distrug trupurile prin tot felul de nenorociri și despre chinurile pe care le îndură cel care, îmbătrînind, moare încetul cu încetul, ceea ce e o mare nenorocire.

Îi vorbea de rău pe medici, pe spițeri și pe cei care-i îngrijesc pe bolnavi, lăsîndu-i să moară de foame, ca să nu mai vorbim despre cîte-i fac să pătimească cu siropurile, leacurile, clistirile, și alte chinuri de mucenic, cum ar fi neputința de a dormi cînd ți-e somn, facerea testamentului, vederea rudelor care plîng sau șederea într-o încăpere fără lumină; lăuda, în schimb, execuțiile capitale, socotind drept un lucru tare frumos drumul spre moarte în atîta aer și în mijlocul atîtor oameni, încurajat cu dulciuri și vorbe frumoase și avînd preotul și poporul care se roagă pentru tine și pentru intrarea ta în rai, laolaltă cu îngerii; iată de ce spunea el că are un mare noroc cel care părăsește viața dintr-o dată; în legătură cu toate acestea, Piero vorbea îndelung și dădea lucrurilor înțelesurile cele mai ciudate cu putință.

Silit de aceste ciudate fantasmagorii să ducă o viață nepotrivită, a ajuns ca, într-o dimineață a anului 1521 să fie găsit mort [22], la picioarele unei scări, după care a fost înmormîntat în biserica San Pier Maggiore.

Numeroși au fost elevii săi, printre ei, Andrea del Sarto, care a prețuit cît mulți alții.

Portretul lui ne-a fost lăsat de Francesco da San Gallo, care l-a executat [23] atunci cînd Piero era bătrîn. Era prieten cu el și păstra, făcute de mîna lui Piero, un foarte frumos cap al Cleopatrei [24], cu o viperă înfășurată în jurul gîtului, precum și două portrete lucrate cu multă viață, din care, unul, al lui Giuliano, tatăl său, iar celălalt al lui Francesco Giamberti, bunicul său [25].

[1] Se numea, de fapt, Piero di Lorenzo di Piero d'Antonio și s-a născut la Florența în 1462. A deprins pictura pe lîngă Cosimo Rosselli, dar — mai mult decît de acesta — a fost influențat de către Lorenzo

di Credi, Leonardo, Filippino Lippi şi, în mod special — în ceea ce priveşte studiul luminii şi al peisajului — de către Hugo van der Goes şi alţi pictori flamanzi. Între 1482 — 1483 a lucrat împreună cu Cosimo la Roma, în Capela Sixtină. A fost tovarăş de ucenicie cu Fra Bartolommeo di San Marco şi l-a avut ca elev pe Andrea del Sarto.

2 Este greu de identificat contribuţia lui Piero la picturile din Capela Sixtină.

3 Nu s-a păstrat niciuna din lucrările executate de Piero la Roma.

4 Nici acestea nu s-au păstrat.

5 Se poate să se fi pierdut sau s-ar putea identifica într-unul din cele două tondouri (aflate — unul în colecţia Harrach, iar celălalt în Kunsthistorisches Museum din Viena) care-o înfăţişează pe Fecioara Maria stînd în picioare, cu pruncul în braţe.

6 Se află în Anglia, în colecţia Cornwallis.

7 Aceeaşi sală (din biserica Santa Maria Novella) în care Leonardo a desenat cartonul pentru *Bătălia de la Anghiari*. Se pare că întreg acest triumf al morţii ar fi fost realizat în 1511.

8 *Doamne îndurăte* (În limba latină, în original).

9 Andrea di Giovanni di Lorenzo Feltrini (1477—1548) a fost decorator de faţade şi maestru desăvîrşit în tehnica aşa-numitelor *sgraffito*-uri (vezi, în legătură cu acestea, şi vol. I — Introducerea, cap. XII).

10 La 14 septembrie 1512, s-au înapoiat la Florenţa cardinalul Giovanni de'Medici, împreună cu fratele său Giuliano şi cu nepotul Lorenzo.

11 Tabloul se află astăzi la Galeria Uffizi. Predela s-a pierdut.

12 Operă pierdută.

13 Pierdută şi aceasta.

14 S-ar putea — dar părerile sînt împărţite — să fie vorba de cele trei tablouri de mici dimensiuni, aflate la Uffizi şi înfăţişînd scene din viaţa lui Perseu.

15 Operă pierdută.

16 Se află la Uffizi.

17 Este probabil tabloul cu acelaşi subiect, aflat la Berlin.

18 Se află încă în capela spitalului degl'Innocenti. O înfăţişează pe Sfînta Fecioară împreună cu cîţiva sfinţi.

19 Biserica San Piero Gattolini a fost dărîmată în anul 1529, cu prilejul asedierii Florenţei. Tabloul s-a pierdut de multă vreme.

20 Lucrare semnată şi datată, 1480. Se află încă în biserica San Francesco din Fiesole.

21 Două dintre acestea se găsesc în Anglia, la Beechwood, în colecţia Sebright, iar tabloul înfăţişînd moartea lui Procris — una dintre cele mai frumoase lucrări ale lui Piero şi ale artei florentine din Cinquecento — se află în Galeria Naţională din Londra.

22 Avea deci cincizeci şi nouă de ani şi nu aproape optzeci, cum spune Vasari, mai sus.

23 Portretul s-a pierdut.

24 Se referă, pare-se, la portretul Simonettei Vespucci (cu o viperă la gît), aflat în Muzeul Condé de la Chantilly.

25 Atît portretul lui Giuliano, cît şi cel al lui Francesco Giamberti, se află la Haga, în Muzeul Mauritshuis.

AVC 2012

BRAMANTE DA URBINO

ARHITECT

Drept este că felul modern de a lucra al lui Filippo Brunelleschi a fost de cel mai mare folos pentru arhitectură, el fiind cel care, după atîta scurgere de vreme, a imitat și a pus din nou în lumină cele mai de seamă opere ale celor mai învățați și mai minunați dintre maeștrii antichității. Nu de mic folos pentru veacul nostru a fost însă Bramante [1], care, mergînd pe urmele lui Filippo, le-a croit urmașilor săi o cale sigură în arhitectură, artă în care el s-a dovedit a fi nu numai un teoretician înflăcărat, priceput, genial și savant, ci și un practician, stăpîn pe cea mai înaltă experiență. Natura nu putea să dea naștere unui geniu mai plin de vioiciune, care să se îndeletnicească și să execute lucrările de artă cu mai multă invenție și măsură, și cu atîta temeinicie, ca acesta. Nu-i însă mai puțin adevărat că a trebuit să fie ales papă Iuliu al II-lea, pontif cutezător și dornic cum nu se mai poate de a lăsa în urmă amintiri; și că a fost norocul nostru și al lui să dea peste un asemenea principe (ceea ce rareori li se întîmplă minților alese), pe cheltuiala căruia să poată arăta atît valoarea geniului său cît și acele greutăți ale artei pe care Bramante le-a biruit în arhitectură; virtutea acestuia nu s-a mărginit numai la clădirile construite de el, căci proporțiile cornișelor, trunchiurile coloanelor, grația capitelurilor, bazele, consolele, pietrele de colț, bolțile, scările, ornamentele în relief, și oricare stil arhitectural realizat după sfatul sau după modelul acestui artist i-au apărut întotdeauna drept minunate

AVC 2012

oricui le-a văzut: iată de ce mi se pare că oamenii de talent, care trag învățături din sudoarea celor vechi, au aceeași veșnică îndatorire și față de ostenelile lui Bramante. Căci chiar dacă grecii au fost născocitori ai arhitecturii, iar romanii imitatori, Bramante — imitîndu-i la rîndu-i — nu numai că ne-a dezvăluit noi născociri, dar a și sporit mult valoarea și greutățile artei pe care — datorită lui — o vedem astăzi înfrumusețată.

S-a născut la Castello Durante, în statul Urbino, din-tr-un tată sărac dar de familie bună, iar în copilărie, în afară de scris și citit, a învățat foarte bine aritmetica. Tatăl însă, care avea nevoie ca el să cîștige — văzînd cît de înclinat era către desen — l-a îndrumat încă de copilandru către meșteșugul picturii, ale cărei învățături le-a deprins apoi, studiind cu multă rîvnă lucrările lui Fra Bartolommeo sau Fra Carnovale, cum i se mai spunea, care a pictat tabloul din biserica Santa Maria della Bella din Urbino [2]. Plăcîndu-i însă, din-totdeauna, arhitectura și perspectiva, Bramante a plecat de la Castel Durante și ducîndu-se în Lombardia [3], mergea cînd într-un oraș, cînd într-altul, lucrînd cît putea mai bine, dar nu opere costisitoare sau aducătoare de multă cinste, ca unul care nu se bucura încă nici de faimă, nici de încredere.

Din această pricină și fiindcă dorea să vadă un lucru mai de seamă, s-a dus la Milano, pentru a cerceta Domul de acolo, unde lucra pe vremea aceea un anume Cesare Cesariano [4], cunoscut ca bun geometru și ca bun arhitect, care l-a comentat pe Vitruviu și care, deznădăjduit de a nu fi primit simbria la care rîvnea, a devenit atît de ciudat încît n-a mai voit să lucreze nimic și, sălbăticindu-se, a murit mai curînd ca un animal decît ca un om.

Se mai afla tot acolo și un anume Bernardino da Trevio [5], milanez de fel, inginer și arhitect al Domului și foarte bun desenator, prețuit de Lionardo da Vinci ca un maestru rar, cu toate că, în pictură, maniera sa era puțin cam aspră și cam uscată. La intrarea în galeria acoperită a bisericii delle Grazie se vede, făcută de acesta, o înviere a lui Cristos [6], cu cîteva preafrumoase racursiuri, iar în biserica San Francesco — într-o capelă — se află, pictată în frescă, moartea Sfinților

Petru și Pavel [7]. Tot el a pictat, în Milano, ca și în întreg ținutul, numeroase alte opere, multe din ele fiind foarte prețuite.

Pentru a ne întoarce însă la Bramante vom spune că, după ce a studiat construcția Domului din Milano și i-a cunoscut pe inginerii de acolo, a prins atîta avînt încît s-a hotărît să se dăruie cu totul numai arhitecturii; plecînd deci din Milano s-a îndreptat spre Roma [8], unde a sosit înaintea anului sfînt 1500, iar aici, cunoscut fiind de cîțiva prieteni de-ai săi, atît din Urbino cît și din Lombardia, i s-a dat să picteze, în frescă, în biserica San Giovanni Laterano, deasupra ușii sfințite care se deschide cu prilejul jubileului, armele papii Alexandru al VI-lea, sprijinite de îngeri, și diferite alte personaje [9]. Aducînd din Lombardia o oarecare sumă de bani și adăugînd și ce cîștigase la Roma, executînd cîteva lucrări, Bramante cheltuia cu cea mai mare cumpătare, dornic să trăiască numai din ce avea și fără a trebui să lucreze, pentru a putea măsura liniștit toate clădirile antice din Roma. Apucîndu-se deci de treabă, mergea tot timpul de unul singur, adîncit în gînduri și, nu după multă vreme, măsurase toate clădirile din oraș, ca și pe cele din împrejurimi; același lucru l-a făcut, de altfel, și la Napoli, ca și pretutindeni unde știa că s-ar afla clădiri antice. A măsurat, de asemenea, construcțiile de acest fel de la Tivoli și de la vila Adriana, lucru care — după cum vom spune cînd va fi nevoie — i-a folosit foarte mult. Descoperind în felul acesta cam ce fel de om era Bramante, cardinalul de Napoli l-a luat sub ocrotirea sa, din care pricină, cînd a dorit să reclădească, în travertin, galeria acoperită a mănăstirii della Pace, i-a încredințat această sarcină lui Bramante [10], care, pentru a-l cîștiga și a-l mulțumi cît mai mult pe acel cardinal, s-a apucat de treabă cu întreaga lui rîvnă și pricepere, terminînd lucrarea repede și în chip desăvîrșit.

Și cu toate că nu era de o frumusețe desăvîrșită, lucrarea aceasta i-a adus o faimă uriașă, nefiind mulți în Roma care să se îndeletnicească cu arhitectura cu tot atîta dragoste, rîvnă și iscusință, ca Bramante.

La începutul activității sale, Bramante a slujit ca subarhitect al papii Alexandru al VI-lea, atît la fîntîna din Trastevere cît și la cea care a fost făcută în piața

AVC 2012

San Piero [11]. Sporindu-i faima, a luat parte, împreună cu alți arhitecți străluciți, la discuțiile în vederea construirii palatului San Giorgio și a bisericii San Lorenzo in Damaso [12], ridicate de către Raffaello Riario, cardinal de San Giorgio, alături de Campo di Fiore; și cu toate că după asta s-au făcut lucrări mai frumoase, aceasta, prin mărimea ei, trece drept o locuință comodă și plină de măreție, iar executant al acestei construcții a fost un anume Antonio Montecavallo [13].

Bramante a luat parte și la consfătuirile în legătură cu mărirea bisericii San Iacopo degli Spagnuoli [14], din piața Navona, precum și la cele în legătură cu construirea bisericii Santa Maria *de Anima*, dusă apoi la bun sfîrșit de către un arhitect german [15].

După desenele sale a fost făcut, de asemenea, și palatul cardinalului Adriano da Corneto din Borgo Nuovo, care s-a construit încet, rămînînd, în cele din urmă, neterminat, din pricina fugii numitului cardinal [16]; tot după planurile sale [17] s-a făcut și mărirea capelei principale a bisericii Santa Maria del Popolo. În urma acestor lucrări, a cîștigat atîta încredere în Roma încît a ajuns să fie socotit cel mai bun arhitect — mai ales că era hotărît, iute și priceput în tot felul de inovații — fiind folosit mereu, în cele mai de seamă lucrări ale lor, de către toți fruntașii acestui oraș. Așa s-a făcut că, după alegerea lui Iuliu al II-lea ca papă, în anul 1503, Bramante a intrat în slujba acestuia.

Îi trecuse prin minte acestui papă [18] să dea forma unui teatru pătrat terenului dintre Belvedere și palat, cuprinzînd o mică vale care despărțea vechiul Palat papal de clădirea construită drept locuință pentru papă de către Inocențiu al VIII-lea; papa Iuliu al II-lea mai dorea de asemenea ca prin două coridoare acoperite în chip de *loggia* și care să cuprindă între ele această vale, să se poată veni de la Belvedere în palat, precum și înapoi, iar cu ajutorul unui sistem de scări felurite, să se poată urca, din această vale pînă pe platforma pe care se află Belvedere.

În acest scop, ca unul care avea multă judecată și o minte născocitoare cînd era vorba de asemenea lucruri, Bramante a despărțit pe înălțime partea cea mai de jos prin două ordine arhitectonice, făcînd mai întîi o galerie acoperită, foarte frumoasă, în stil doric, asemănătoare

cu coliseul familiei Savelli[19] — punînd însă pilaştri în loc de jumătăţi de coloană şi zidind-o toată în travertin; deasupra acesteia, a construit a doua parte, în stil ionic, întărind-o cu atîtea ferestre încît să ajungă la acelaşi nivel cu cele dintîi încăperi ale palatului papal, precum şi la acelaşi nivel cu încăperile de la Belvedere, pentru a face apoi, în partea dinspre Roma, o galerie acoperită[20] lungă mai bine de patru sute de paşi, precum şi o alta, în partea dinspre pădure, voind ca atît una, cît şi cealaltă, să aibă între ele vîlceaua; aici, după ce avea s-o îndrepte, urma să aducă toată apa de la Belvedere, pentru a face o fîntînă plină de frumuseţe. Din tot acest plan, Bramante nu a terminat decît primul coridor, care iese din palat şi merge spre Belvedere, pe partea dinspre Roma, afară de ultima galerie, care trebuia să treacă pe deasupra; partea dinspre pădure, din faţa acesteia, deşi a fost şi ea începută, nu a putut fi terminată, intervenind moartea lui Iuliu, iar apoi a lui Bramante. A trecut drept o născocire atît de frumoasă încît s-a socotit că, de la cei vechi încoace, Roma n-a mai văzut altă construcţie mai bine făcută. Dar, după cum s-a spus, din celălalt coridor n-au rămas decît temeliile şi s-a trudit cu terminarea lui pînă în zilele noastre, cînd Pius al IV-lea l-a dus aproape de sfîrşit.

A făcut apoi, la un capăt al palatului Belvedere, după moda antică, lăcaşul pentru statuile vechi, cu înşiruirea lui de firide, în care, chiar în vremea lui Bramante, au fost aşezate: Laocoon, statuie veche, fără pereche, precum şi Apolo şi Venus, căci restul statuilor au fost aşezate de Leon al X-lea (Tibrul, Nilul şi Cleopatra) şi altele cîteva de Clement al VII-lea; tot astfel, în vremea lui Paul al III-lea şi a lui Iuliu al III-lea au fost făcute, cu mare cheltuială, numeroase şi însemnate înfrumuseţări.

Această construcţie de la Belvedere a fost dusă la capăt de Bramante cu cea mai mare grabă şi atît de înflăcăraţi erau, atît el — care construia — cît şi papa — care dorea ca lucrările să nu fie zidite ci să se nască — încît muncitorii care făceau temeliile aduceau noaptea nisipul şi săpau şanţurile, pînă dădeau de pămînt tare, iar ziua construiau, de faţă fiind şi Bramante, care, fără să ţină seama de nimic altceva, nu voia decît să zidească te-

AVC 2012

meliile. Din pricina acestei greşeli, zidurile făcute de el au crăpat şi sînt în primejdie să se dărîme, cum s-a şi întîmplat cu coridorul, prăbuşit la pămînt, pe o lungime de optzeci de coţi, pe vremea papii Clement al VII-lea şi construit din nou de papa Paul al III-lea, care i-a zidit alte temelii şi l-a şi mărit.

Tot de Bramante au fost făcute, la Belvedere — în ordinul doric, ionic sau corintic — multe alte felurite scări, înalte sau joase, după locul unde se găsesc, foarte frumoase şi pline de graţie; făcuse şi un model al întregii construcţii, despre care se spune că era o adevărată minune, după cum arată şi începutul acestei lucrări, rămasă neterminată. În afară de aceasta, a făcut şi o scară în spirală [21], sprijinită pe coloane din ce în ce mai înalte şi cu o pantă atît de dulce încît poţi merge pe ea şi călare, în care a amestecat doricul cu ionicul şi cu corinticul — căci se sare de la unul la altul — şi a dus-o la bun sfîrşit cu atîta desăvîrşită graţie şi cu un atît de minunat meşteşug încît nu i-a adus mai puţină glorie decît oricare din lucrările făcute aici de mîna lui.

Venindu-i chef ca pe o frază de pe faţada exterioară a palatului de la Belvedere să facă mai multe litere în chip de hieroglife antice, spre a-şi arăta şi mai mult geniul pe care-l avea şi pentru a trece acolo numele acelui papă şi pe al său, Bramante voise să scrie: *Julio II. Pont. Maximo*, şi în acest scop ceruse, la început, să se execute capul lui Iuliu Cezar, văzut din profil, şi un pod cu două arcade, toate acestea însemnînd *Julio II. Pont.*, precum şi o turlă a circului cel mare, în loc de *Max.*, dar papa a rîs de asta şi l-a pus să facă literele cele mari de un cot, cu caracter antic, pe care le vedem şi astăzi, spunîndu-i că împrumutase năzdrăvănia asta din Viterbo, unde, deasupra unei uşi, un anume *maestro* Francesco, arhitect, pentru a-şi însemna numele său pe o arhitravă, pusese să se sculpteze în ea un Sfînt Francisc, un arc, un acoperiş şi un turn, care, dacă le priveai bine, spuneau, după părerea lui: *Maestro Francesco Architettore*.

Papa ţinea foarte mult la el, din dragoste pentru talentul său de arhitect. Tocmai de aceea a şi meritat ca papa, care îl iubea atît de mult pentru frumoasele lui însuşiri, să-l răsplătească, încredinţîndu-i slujba de plumbuitor

AVC 2012

al bulelor [22], unde a și născocit un aparat pentru sigilarea bulelor, cu ajutorul unui șurub de strîngere. În anul 1504, cu prilejul întoarcerii orașului Bologna sub stăpînirea Bisericii [23], Bramante l-a urmat aici pe papa Iuliu al II-lea și — în tot timpul războiului din Mirandola — s-a îndeletnicit cu numeroase lucrări de mare iscusință și foarte însemnate. A lucrat multe desene de clădiri, pe care le-a executat nespus de frumos[24]. L-a învățat nenumărate probleme de arhitectură pe Raffaello da Urbino și i-a pus în ordine, iar mai tîrziu i-a înfățișat în perspectivă, clădirile pictate în odaia papii, în scena care înfățișează muntele Parnas[25] și în care Raffaello l-a pictat și pe Bramante, făcînd măsurători cu ajutorul unui compas.

Pentru a le aduce unele înlesniri negustorilor, papa a hotărît ca toate cancelariile și tribunalele din Roma — așezate pînă atunci în locuri la care se ajungea anevoie — să fie mutate într-un singur loc, pe strada Giulia, de curînd îndreptată de Bramante, care a început, în acest scop, construcția palatului de la San Biagio su'l Tevere [26], unde se află, încă neterminat, un templu corintic, frumos cum rar întîlnești; clădirea palatului, ținînd de ordinul rustic, este de o mare frumusețe și-i mare păcat că o operă atît de folositoare, atît de vrednică de cinste și atît de măreață — socotită de toți oamenii de meserie drept cel mai frumos lucru clădit în acest ordin — a rămas neterminată. În prima curte interioară a bisericii San Pietro a Montorio, Bramante a construit de asemenea un templu în formă rotundă [27], din travertin, care — ca proporții, ca stil și ca varietate — este atît de izbutit, încît nici nu se poate închipui o clădire mai grațioasă și mai bine gîndită; ar fi fost însă încă și mai frumoasă dacă întreaga curte interioară — rămasă neterminată — ar fi fost dusă la bun sfîrșit după desenul lui Bramante. A mai construit, de asemenea, în Borgo, palatul care a fost mai tîrziu al lui Raffaello da Urbino, executat în cărămidă și ipsos [28], cu coloane și ornamente de piatră, ținînd de ordinul doric și de cel rustic, lucrare de mare frumusețe, în care se vede și un nou fel de turnare a ornamentelor de ipsos. Între nenumărate modele de palate și biserici răspîndite în Roma și prin Statul Bisericii, Bramante a făcut și planul privind clădirea și ornamentația bisericii Santa

AVC 2012

Maria din Loreto [29], continuată mai tîrziu de Andrea Sansovino.

Era atît de extraordinar talentul acestui artist minunat, încît a pus la punct un plan uriaș în legătură cu repararea și înălțarea palatului papii [30]. Și căpătase atîta cutezanță văzînd cîtă potrivire exista între puterea și dorințele papii — pe de o parte — și talentul și dorințele pe care le avea el însuși — pe de altă parte — încît auzindu-l pe papă că dorea să dărîme biserica San Pietro, pentru a o clădi din nou, i-a făcut nenumărate planuri, iar, printre altele, i-a făcut unul care era cu adevărat uimitor și în care a arătat cea mai mare inteligență, închipuind două clopotnițe ce țin între ele fațada precum se vede în monedele bătute mai tîrziu de Iuliu al II-lea și Leon al X-lea și făcute de Caradosso [31], aurar strălucit care s-a arătat fără egal în privința confecționării tiparelor, cum arată încă și astăzi foarte frumoasa medalie a lui Bramante, făcută de el.

Hotărîndu-se papa să înceapă uriașa și înfricoșătoarea construcție a bisericii San Pietro, Bramante a pus să se dărîme [32] jumătate din vechea biserică și, apucîndu-se de treabă — hotărît ca, prin frumusețe, artă, noutate și stil, precum și prin bogăția și ornamentația sa, noua biserică să întreacă toate clădirile ridicate în acel oraș atît de către puterea republicii cît și de către arta și geniul atîtor renumiți maeștri — i-a pus temeliile cu obișnuita sa iuțeală, izbutind ca, încă înainte de moartea sa și a papii, s-o înalțe pînă la cornișă, boltind, cu mare zor și artă, toate arcadele care se sprijină pe toți cei patru pilaștri. A boltit, de asemenea, capela cea mare, unde se află firida, silindu-se totodată să lucreze cît mai mult din capela căreia i se spune a regelui Franței.

Cu prilejul acestei lucrări, Bramante a găsit mijlocul de a turna bolțile cu ajutorul unor tipare de lemn avînd scobite în ele frunze și frize, iar la arcadele construcției a arătat modul de a le zidi cu ajutorul podurilor suspendate, așa cum l-am văzut făcînd, mai tîrziu, pe Anton da San Gallo, care a folosit și el această descoperire. Cornișa lăuntrică, împodobind partea terminată în timpul vieții lui Bramante, se desfășoară cu atîta grație, încît nici o altă mînă nu-i poate schimba cu ceva desenul. Capitelurile, împodobite cu frunze de măslin, — aflate înăuntru — ca și ciudat de frumoasa parte dorică, dina-

AVC 2012

fară — arată cît de năvalnică era mintea lui Bramante, care, dacă ar fi avut puteri pe măsura geniului ce-i împodobea mintea, ar fi făcut fără doar şi poate mult mai multe lucruri nemaivăzute decît a făcut; după moartea sa, cum se va spune la locul potrivit, opera aceasta a fost stricată, în mare parte, de către arhitecţi, putîndu-se spune că, în afara celor patru arce care sprijină tribuna, nu a mai rămas nimic făcut de mîna sa, deoarece Raffaello da Urbino şi Giuliano da San Gallo, împreună cu Fra Giocondo Veronese, care au executat această operă după moartea lui Iuliu al II-lea, au voit s-o schimbe; tot astfel, după moartea acestora, Baldassare Peruzzi, executînd — sub bolta dinspre Camposanto — capela regelui Franţei, a stricat şi el planurile lui Bramante, pe care Antonio da San Gallo, sub Paul al III-lea, le-a schimbat în întregime; mai tîrziu, Michelagnolo Buonarroti a îndepărtat tot ce era fără rost, dîndu-i clădirii o frumuseţe şi o desăvîrşire la care nici unul din cei de mai sus nu se gîndise vreodată, totul izvorînd din desenul şi judecata sa, cu toate că el mi-a spus în cîteva rînduri că nu este decît executorul desenelor şi ideilor lui Bramante, întrucît adevăratul autor al unei mari clădiri este cel care a făcut întîile planuri.

Ideea care l-a călăuzit pe Bramante în această operă pare să întreacă orice măsură; dacă începutul făcut de el nu ar fi fost de proporţii uriaşe sau dacă această uimitoare şi plină de măreţie construcţie ar fi fost pornită pe baze ceva mai mici, iar Antonio da San Gallo şi ceilalţi — sau chiar Buonarroti — ar fi dorit s-o mărească, planurile lăsate de Bramante nu le-ar fi fost de tot atîta folos cît le-au fost cînd au micşorat-o. Se spune că Bramante dorea atît de mult să vadă această construcţie ridicîndu-se, încît a distrus numeroase morminte de papi, picturi şi mozaicuri — toate foarte frumoase — aflate în vechea biserică a Sfîntului Petru, dispărînd din această pricină multe portrete ale unor oameni mari, împrăştiate prin această biserică — cea mai de seamă a creştinătăţii.

Nu a cruţat decît altarul Sfîntului Petru şi tribuna cea veche[33], făcînd în jurul ei un minunat ornament doric, în piatră pestriţă, pentru ca papa, cînd vine să slujească liturghia în biserica Sfîntului Petru, să

AVC 2012

poată sta acolo, împreună cu toată curtea și cu ambasadorii principilor creștini; din pricina morții, Bramante nu a terminat însă această lucrare, pe care, mai tîrziu, a dus-o la bun sfîrșit Baldassare Sanese [34].

Bramante era un om foarte vesel și i-a plăcut întotdeauna să-i fie de folos aproapelui său. Era prietenul oamenilor de talent și-i ocrotea din toate puterile, așa cum se vede că a făcut pentru grațiosul Raffaello Sanzio din Urbino, vestitul pictor pe care el însuși îl adusese la Roma. A dus o viață vrednică de cinste și plină de strălucire, iar față de rangul pe care i-l dăduseră meritele sale, era nimica toată ceea ce avea, pe lîngă ceea ce ar fi cheltuit. Iubea poezia și o asculta cu plăcere; improviza el însuși, întovărășindu-se cu lira, și compunea cîte un sonet, care, chiar dacă nu era atît de gingaș pe cît se obișnuiește astăzi, era totuși plin de înțeles și fără nici un cusur. A fost nespus de prețuit de prelați ca și de nenumărați oameni de vază care l-au cunoscut. S-a bucurat, în timpul vieții, de o faimă uriașă, iar după moarte de una și mai mare, datorită construcției bisericii Sfîntului Petru, care a durat ani îndelungați. Bramante a trăit șaptezeci de ani; i s-a făcut o înmormîntare strălucită, fiind însoțit la groapă de întreaga curte papală și de toți sculptorii, arhitecții și pictorii din Roma. A fost îngropat în biserica Sfîntului Petru, în anul 1514 [35].

[1] Donato d'Agnolo di Pascuccio, zis și Bramante, s-a născut în 1444, la Monte Asdruvaldo (Urbino) și se pare că în tinerețe ar fi studiat pictura, fiind influențat de Piero della Francesca și de Melozzo da Forlì. În orice caz, această primă perioadă a activității sale artistice nu prea e cunoscută. Se îndreaptă apoi spre arhitectură, influențat, la început, de Leon Battista Alberti și de Luciano Laurana.

[2] Se numea, de fapt, Bartolommeo di Giovanni di Bartolo Caradini și era călugăr dominican. Nu se știe prea mult în legătură cu viața sa și nu i se poate atribui cu certitudine nici o lucrare de pictură. Icoana pe lemn din biserica Santa Maria della Bella pare să se fi pierdut și ea, deși unii cercetători înclină să creadă că ar fi una și aceeași cu *Fecioara cu Sfinți și cu Federigo da Montefeltro*, aflată la Milano, Pinacoteca di Brera.

[3] S-a dus la Milano în preajma anului 1472. În 1477, pictează în frescă pe fațada palatului del Podestà, din Bergamo, portretele mai multor bărbați vestiți, care — desprinse de pe zid — se află acum în Pinacoteca di Brera din Milano. Lucrările sale de arhitectură din Milano sînt: exteriorul absidei bisericii Santa Maria (1479), sacristia aceleiași biserici, cea mai mare parte a bisericii Santa Maria delle Grazie, mănăstirea Sant'Ambrogio, începută în 1498, etc.

[4] Cesare di Lorenzo Cesariano s-a născut de-abia în 1483 și a fost elevul lui Bramante, despre care a și scris, dînd informații prețioase, în comentariul său la prima carte a lui Vitruviu (apărută la Como în 1521). A lucrat interiorul Domului din Milano. A murit în 1546.

[5] Bernardo di Martino Zenale da Treviglio s-a născut în anul 1436 și s-a îndeletnicit la început cu pictura. În 1519, a executat un model pentru cupola Domului din Milano, iar în 1522 este numit arhitect al acestei construcții. În biserica Santa Maria delle Grazie din Milano există — pictată de el — o lunetă, în care este înfățișată Fecioara cu pruncul Isus. Bernardo da Treviglio a murit în anul 1526.

[6] Există încă și a fost pictată în colaborare cu Bernardo Butinone.

[7] Biserica San Francesco a fost dărîmată în anul 1688, iar frescele s-au distrus.

[8] Este limpede că Vasari n-a cunoscut nimic din bogata activitate de arhitect desfășurată de Bramante în Lombardia. Părăsind Milano în anul 1499, după alungarea lui Lodovico il Moro din oraș, Bramante, apropiindu-se de șaizeci de ani, avea în spate o bogată activitate și experiență de arhitect.

[9] Blazonul acesta s-a pierdut.

[10] Cardinalul se numea Oliviero Caraffa, dar lucrarea din mănăstirea della Pace nu-i prima executată de Bramante în Roma, căci este ulterioară micului templu din biserica San Pietro in Montorio (a fost executată în 1504).

[11] Ambele fîntîni s-au distrus. Ultima a fost reconstruită mai tîrziu.

[12] Inexact. Atît palatul cît și biserica sînt anterioare anului 1499, cînd Bramante sosește la Roma, iar acesta a executat, probabil, unele completări, dar numai după 1503 (cînd cardinalul Riario se înapoiază la Roma, de unde fugise), așa cum, după el, au mai lucrat Domenico Fontana (portalul de la intrare) și Vignola (portalul bisericii). Palatul este cel cunoscut astăzi sub numele de *Palazzo della Cancelleria*, iar numele adevăratului său arhitect nu se cunoaște.

[13] Unii cercetători presupun că e vorba de un anume Andrea Bregno, zis și Montecavallo.

[14] Corect: San Iacopo di Compostella. Biserica este astăzi complet refăcută, dar nici un document nu atestă participarea lui Bramante la construirea ei.

[15] Era biserica germanilor și a olandezilor din Roma, dar ca și la cealaltă, nu există documente în sprijinul afirmațiilor lui Vasari.

[16] Cardinalul se numea Adriano Castellesi da Corneto, iar palatul, aflat în piața Scossacavalli, se cheamă astăzi Torlonia, după numele familiei în a cărei proprietate a trecut. Datorită asemănării cu palatul della Cancelleria, se crede că nu Bramante este cel care l-a construit. Se poate însă ca el să fi executat interiorul și curtea.

[17] Un document din 29 iulie 1509 confirmă faptul că Bramante a făcut într-adevăr planurile pentru tribuna bisericii Santa Maria del Popolo.

[18] Ideea o avusese încă mai dinainte Inocenţiu al VIII-lea care-i ceruse lui Antonio Pollaiuolo planuri pentru vila de la Belvedere, construită între 1486 şi 1492. Rămîn, construite după planurile lui Bramante, curtea zisă della Pigna (a Conului de pin) după un enorm con de pin, operă a unui sculptor roman, găsită în incinta unui fost templu al zeiţei Isis; curtea interioară a bisericii San Damaso şi curtea interioară de la Belvedere.

[19] E vorba de fostul teatru al lui Marcellus, care, în Evul Mediu, a slujit de fortăreaţă şi celor din familia Savelli.

[20] A fost construită de Antonio da Sangallo cel tînăr.

[21] Există încă şi-i aparţine, într-adevăr, lui Bramante.

[22] Nici un document nu atestă această afirmaţie a lui Vasari şi nici nu se ştie ce s-a întîmplat cu dispozitivul de sigilare al bulelor.

[23] Bramante s-a dus la Bologna nu în 1504, ci în 1506, iar Mirandola a capitulat în 1511.

[24] În cabinetul de desene şi stampe de la Uffizi se păstrează încă un asemenea desen, făcut pentru construcţia bisericii San Pietro.

[25] Odaia papii este aşa numita *Stanza della Segnatura*. Perspectiva templului, ca şi personajul care măsoară cu compasul, nu se află însă în pictura care înfăţişează *Parnasul*, ci în cea care înfăţişează *Şcoala din Atena*.

[26] S-au distrus atît palatul cît şi templul corintic. Înfăţişarea palatului ne-a fost păstrată graţie a două medalii comemorative ale lui Iuliu al II-lea, bătute înainte de septembrie 1510, şi unui desen anonim, aflat la Uffizi.

[27] Există încă. A fost sfinţit în anul 1502 şi e prima lucrare executată de Bramante la Roma, la comanda familiei regale a Spaniei.

[28] Palatul lui Bramante, cumpărat de Rafael, cu trei mii de ducaţi, a fost dărîmat. Imaginea lui ne-a fost transmisă datorită unui desen aflat în Galeria Corsini din Roma.

[29] A executat aici placarea cu marmură a aşa numitei *Santa Casa* şi a construit palatul della Canonica (Casa parohială).

[30] Nu a mai rămas aproape nimic din lucrările executate de Bramante la palatul Vaticanului.

[31] Faimos aurar milanez. Medalia şi monedele la care face aluzie Vasari se păstrează încă.

[32] Din care pricină i s-a şi spus *Maestro Ruinante*. Construcţia nouă a început la 18 aprilie 1506. Proiectul bramantesc prevedea o uriaşă biserică în formă de cruce greacă. După moartea artistului (în 1514), cei care au continuat să lucreze aici au modificat planul original. Îi aparţin lui Bramante cei patru pilaştri de sub cupolă şi arcadele care pornesc de la ei.

[33] În Grotele Vaticanului şi în Muzeul Petriano mai există multe rămăşiţe ale mozaicurilor şi ale sculpturilor care se aflau în vechea bazilică. Resturile decorării capelei lui Bramante se află în sala C a Muzeului Petriano.

[34] Baldassare Peruzzi. Altarul, tribuna veche şi ornamentele au fost distruse în succesivele construcţii.

[35] A murit la Roma la 11 martie 1514, este înmormîntat în Grotele Vaticanului.

AVC 2012

FRA BARTOLOMMEO DI SAN MARCO

PICTOR FLORENTIN

Bartolommeo [1] — sau Baccio, cum i se mai spunea, după obiceiul toscan — s-a născut într-un cătun numit Savignano, alături de Prato, la zece mile depărtare de Florența; arătînd încă din copilărie nu numai o oarecare înclinare către desen ci o înzestrare deosebită în această privință, a fost trimis, prin mijlocirea lui Benedetto da Maiano, să învețe pe lîngă Cosimo Rosselli și a fost găzduit ani îndelungați în casa unor rude, care locuiau pe lîngă poarta San Piero Gattolini, din care pricină nu i se spunea și nu era cunoscut decît sub numele de Baccio [2] dalla Porta.

După ce a plecat de lîngă Cosimo Rosselli, Baccio a început să studieze cu multă dragoste lucrările lui Lionardo da Vinci [3] și — în scurtă vreme — a cules atîtea roade și a ajuns atît de departe ca pictor, încît și-a cîștigat deosebită faimă, fiind socotit drept unul din cei mai buni artiști tineri, atît în privința coloritului cît și a desenului. Și-a luat ca tovarăș pe Mariotto Albertinelli [4], care i-a deprins în scurtă vreme maniera și au pictat împreună numeroase tablouri, înfățișînd-o pe Sfînta Fecioară, risipite prin Florența; ar însemna însă să mă lungesc prea mult, apucîndu-mă să vorbesc despre toate acestea. Voi pomeni totuși de cîteva, strălucit executate, dintre care unul, foarte frumos și înfățișînd o Sfîntă Fecioară [5], se află în casa lui Filippo al lui Averardo Salviati, care îl prețuiește și îl iubește foarte mult; un altul — înfățișînd tot o Sfîntă Fecioară, lucrată cu o deosebită iscusință — a fost cumpărat nu de mult

AVC 2012

(la o vînzare de lucruri vechi) de către Pier Maria delle Pozze, mare iubitor de pictură, care, dîndu-şi seama de frumuseţea sa, nu l-a mai vîndut. Pier del Pugliese avusese o mică Maică a Domnului, executată în baso-relief, din marmură, de mîna lui Donatello [6], lucrare de o rară frumuseţe, căreia — pentru a o cinsti şi mai mult — a dat să i se facă un tabernacol de lemn, care să se închidă cu două uşiţe; încredinţîndu-l apoi lui Baccio dalla Porta, acesta a pictat înăuntru două mici scene, din care una înfăţişează naşterea lui Cristos, iar cealaltă tăierea sa împrejur; amîndouă sînt pictate cu figuri mici, ca nişte miniaturi, nefiind cu putinţă ca în ulei să se poată face altceva mai frumos; pe partea dinafară a uşiţelor — cînd sînt închise — Baccio a pictat-o, tot în ulei şi în clarobscur, pe Sfînta Fecioară, în clipa în care este bine vestită de către înger. Această operă se află astăzi în camera de lucru a ducelui Cosimo — împreună cu numeroase mici statui antice turnate în bronz, medalii şi picturi miniaturale foarte rare — şi este socotită de Înălţimea-Sa drept un lucru rar, precum şi este, într-adevăr.

În Florenţa, Baccio se bucura de multă dragoste, din pricina frumoaselor sale însuşiri, fiind sîrguincios în muncă, liniştit, bun din fire, foarte temător de Dumnezeu, iubind mult viaţa liniştită, fugind de îndeletnicirile destrăbălate, plăcîndu-i predicile şi căutînd întotdeauna tovărăşia oamenilor învăţaţi şi aşezaţi. E adevărat însă că doar rareori face natura să se nască un artist blînd şi înzestrat cu o minte frumoasă cum a făcut cu Baccio, care — precum se va spune mai jos — a izbutit în tot ce şi-a pus în minte, căci, ajungînd să fie tot atît de talentat pe cît de cumsecade, s-a dus atît de mult vestea despre el încît Gerozzo di Monna Venna Dini i-a încredinţat pictarea unei capele din cimitirul în care odihnesc osemintele celor morţi în spitalul Santa Maria Nuova; aici, Baccio a început să picteze în frescă o Judecată de apoi [7] executînd partea pe care a dus-o la bun sfîrşit cu atîta iscusinţă şi într-o manieră atît de frumoasă, încît a căpătat o faimă şi mai mare decît avea, fiind preamărit ca unul care înfăţişase cu o minunată pricepere atît slava paradisului cît şi pe Cristos împreună cu cei doisprezece apostoli, judecînd cele douăsprezece seminţii; personajele îmbrăcate în

preafrumoase veşminte, sînt pictate în culori fermecătoare şi, în vreme ce pe feţele celor care sînt tîrîţi spre iad se citeşte deznădejdea, durerea şi ruşinea morţii veşnice, pe feţele celor izbăviţi străluceşte bucuria şi mulţumirea; opera aceasta a rămas însă nesfîrşită, pe Baccio trăgîndu-l inima mai mult către religie decît spre pictură. Aceasta s-a întîmplat însă din pricină că tocmai în vremea aceea se afla în mănăstirea San Marco fratele Ieronimo Savonarola, din Ordinul Predicatorilor, teolog vestit ca nimeni altul, de fel din Ferrara, iar Baccio, ascultîndu-i într-una predicile — ca şi dintr-o cucernicie lăuntrică — l-a îndrăgit nespus de mult şi a început să stea aproape tot timpul în mănăstire, mai ales că se împrietenise şi cu ceilalţi călugări.

Fra Ieronimo a continuat să predice şi strigînd zilnic din amvon că picturile deşănţate, cîntecele şi cărţile de iubire tîrăsc deseori sufletele în păcat, l-a convins că nu e bine ca în casele unde se găsesc fete tinere să se ţină tablouri înfăţişînd bărbaţi sau femei goale; tocmai cînd oamenii se înflăcăraseră de spusele lui, a venit carnavalul în timpul căruia, potrivit unui obicei al oraşului, se adunau în pieţe grămezi de vreascuri cărora în seara de marţi — după o veche datină — li se dădea foc, iar în jurul lor, bărbaţi şi femei — ţinîndu-se de mînă — jucau şi cîntau cîntece de iubire; cu acest prilej, Fra Ieronimo a făcut în aşa fel încît s-au adus aici numeroase picturi şi sculpturi, înfăţişînd nuduri — multe din ele făcute de maeştri străluciţi — precum şi cărţi, lăute şi culegeri de cîntece, pricinuindu-se astfel pagube uriaşe, îndeosebi picturii; Baccio şi-a adus şi el toate desenele pe care le făcuse după nuduri, fiind imitat de Lorenzo di Credi şi de mulţi alţii, cărora li se spunea *piagnoni* [8]. Nu după multă vreme, pentru dragostea pe care i-o purta lui Fra Ieronimo, Baccio i-a pictat şi chipul, într-un foarte frumos tablou [9], trimis chiar atunci la Ferrara, de unde — nu de multă vreme — a fost adus înapoi la Florenţa şi se află în casa lui Filippo d'Alamanno Salviati, care ţine la el ca la ochii din cap şi asta numai fiindcă e lucrat de mîna lui Baccio.

Întîmplîndu-se însă ca într-o bună zi partidul vrăjmaş lui Fra Ieronimo să se răscoale şi să vrea să-l prindă pe acesta şi să-l dea pe mîna justiţiei pentru toată răz-

AVC 2012

merița pe care o făcuse în oraș, prietenii călugărului, văzînd aceasta, s-au strîns și ei laolaltă, în număr de peste cinci sute, și s-au închis înăuntrul mănăstirii San Marco, împreună cu ei aflîndu-se și Baccio, adus aici de marea iubire pe care o avea față de acest partid. Este adevărat însă că, fiind lipsit de îndrăzneală — ba chiar foarte fricos — și aflînd ceva mai tîrziu că mănăstirea este luată cu asalt și că sînt cîțiva morți și răniți, s-a pomenit cuprins de o teamă îngrozitoare, din care pricină a făcut jurămînt că — dacă scapă din această încăierare — va îmbrăca de îndată veșmîntul acelui ordin călugăresc, jurămînt pe care apoi l-a îndeplinit întocmai. Încăierarea luînd sfîrșit, iar călugărul fiind prins și condamnat la moarte [10] — lucru pe care istoricii îl povestesc mult mai lămurit — Baccio a plecat la Prato și s-a călugărit în mănăstirea San Domenico din această localitate, în ziua de 26 iulie a anului 1500, așa cum povestesc hrisoavele acelei mănăstiri, spre marea mîhnire a tuturor prietenilor săi, cărora le-a părut nespus de rău să-l piardă și, mai ales, să audă că s-a hotărît să nu se mai îndeletnicească de loc cu pictura. Din această pricină și la rugămințile lui Gerozzo Dini, Mariotto Albertinelli, prieten și tovarăș al lui Fra Bartolommeo — căci astfel i-a spus starețul, dîndu-i veșmîntul călugăresc — a luat sculele acestuia și a dus la bun sfîrșit lucrarea din cimitirul spitalului Santa Maria Nuova, pictîndu-i, după natură — pe pereții laterali ai capelei — pe conducătorul de atunci al spitalului și pe cîțiva călugări pricepuți în chirurgie, precum și pe Gerozzo — care comandase această lucrare — împreună cu soția, înfățișîndu-i îngenuncheați, în vreme ce unui om gol, așezat jos, îi dăduse chipul lui Giuliano Bugiardini, tînărul său elev, cu o chică — cum se obișnuia pe-atunci — lucrată cu atîta rîvnă încît ai putea să numeri firele de păr, unul cîte unul.

S-a pictat și pe sine însuși, și e personajul acela căruia nu i se vede decît capul pletos ieșind din unul dintre acele morminte.

Este pictat în această lucrare și chipul lui Fra Giovanni da Fiesole — pictorul a cărui viață am scris-o și care se află în grupul preafericiților.

Întreagă această operă, lucrată în frescă, de Fra Bartolommeo și de Mariotto [11], s-a păstrat și se păstrează

încă foarte bine, fiind prețuită de artiști, căci în acest gen nu se poate lucra ceva mai bine.

După multe luni petrecute în Prato, Fra Bartolommeo a fost trimis de către mai marii săi în mănăstirea San Marco din Florența, unde — pentru meritele sale — a fost întîmpinat cu multă dragoste de către călugării de acolo. În vremea aceea, Bernardo del Bianco pusese să se construiască în abația din Florența, după desenele lui Benedetto da Rovezzano, o capelă [12] din piatră de granit, împodobită cu numeroase sculpturi frumoase și prețuită — atît în trecut cît și astăzi — pentru multele și feluritele ei podoabe. În cîteva firide de aici, Benedetto Buglioni făcuse din pămînt ars și smălțuit statui și chipuri de îngeri în relief înalt, precum și frize împodobite cu heruvimi sau înfățișînd unele din faptele lui Bianco. Acesta, dorind să pună în capelă un tablou vrednic de o ornamentație atît de bogată, s-a gîndit că Fra Bartolommeo ar fi cel mai nimerit și pentru a-l hotărî a folosit tot ce i-a stat în putință și pe toți prietenii — chiar pe cei mai mari.

Fra Bartolommeo se afla însă în mănăstire, văzîndu-și numai de slujbele bisericești și de celelalte îndatoriri călugărești, cu toate că atît starețul cît și cei mai dragi prieteni ai săi îl rugau să picteze ceva, mai ales că trecuseră mai bine de patru ani de cînd nu mai voise să lucreze nimic; de data aceasta, neputînd scăpa de Bernardo del Bianco, a început în cele din urmă tabloul acela în care este înfățișat Sfîntul Bernard [13]: acesta scrie și, în timp ce o vede pe Sfînta Fecioară cu pruncul în brațe, ridicată la ceruri de către numeroși îngeri și copii pictați într-un colorit fermecător, cade într-un extaz atît de adînc încît fața lui capătă un nu știu ce aer ceresc, ce se răsfrînge în ochii tuturor celor care se uită cu băgare de seamă la această operă, lucrată de el cu multă dragoste și stăruință, la fel ca și arcul de deasupra tabloului, pictat în frescă.

După aceasta, Bartolommeo a mai pictat cîteva tablouri pentru cardinalul Giovanni de'Medici [14], iar pentru Agnolo Doni a executat un tablou de o mare frumusețe, înfățișîndu-o pe Maica Domnului [15] și slujind drept altar, într-o capelă din casa acestuia din urmă.

În vremea aceea, venise la Florența, ca să deprindă arta picturii, pictorul Raffaello da Urbino, care l-a

AVC 2012

învățat pe Fra Bartolommeo cum trebuie făcută o perspectivă[16]; Raffaello, dorind să picteze în maniera călugărului și plăcîndu-i felul în care acesta potrivea culorile și le îmbina, nu se mai despărțea de el.

Tot atunci a pictat Fra Bartolommeo un tablou cu numeroase figuri, care, după ce a stat expus în San Marco vreme de mai multe luni, i-a fost dăruit regelui Franței[17], unde se află încă și astăzi. În locul celui trimis în Franța, Fra Bartolommeo a pictat, mai tîrziu, pentru biserica San Marco, un alt tablou[18], în care a înfățișat numeroase personaje: se văd aici cîțiva îngeri copii, care zboară în văzduh, ținînd un mare cort deschis, pictați cu artă, bine desenați și atît de reliefați, încît par să se desprindă din tablou; așa cum sînt pictați, ei vădesc acea desăvîrșire și acea frumusețe pe care fiecare artist talentat caută să le dea lucrărilor sale; opera aceasta este socotită ca foarte bună încă și astăzi. Multe figuri sînt grupate în jurul Fecioarei, toate avînd o grație deosebită și multă viață; culorile sînt așternute în așa fel încît aceste figuri par că ies în relief; căci el vroia să arate că în afară de arta desenului știa să dea putere și să facă să se apropie figurile cu ajutorul întunecimii. Într-adevăr se mîndrea că poate să imite, în felul acesta de a pune culorile, modul de lucru al lui Lionardo, mai ales în părțile întunecate, pentru care folosea negrul de fum al tipografilor[19] și negrul obținut din fildeș ars.

Laude deosebite a meritat Bartolommeo și pentru că a introdus în pictură un anumit fel de a nuanța figurile astfel încît, în afară de arta cu care sînt pictate, ele mai vădesc și o minunată armonie a culorilor, părînd făcute în relief și de-a dreptul vii, fiind lucrate în cea mai frumoasă și desăvîrșită manieră.

Aflînd de strălucitele lucrări executate la Roma de Michelagnolo, ca și despre cele ale grațiosului Raffaello, și împins de toate cîte le auzea spunîndu-se în legătură cu minunile săvîrșite de cei doi divini artiști, Fra Bartolommeo, căpătînd dezlegarea starețului, a plecat la Roma, unde, fiind găzduit la călugărul Mariano Fetti[20] — de la Cancelaria Sigiliilor — în mănăstirea San Salvestro di Montecavallo, i-a pictat acestuia două tablouri, înfățișîndu-i pe Sfinții Petru și Pavel[21]. Cum

 însă atmosfera de aici îi era mai puțin prielnică decît

cea din Florența și fiindcă operele antice sau moderne pe care le vedea într-un atît de mare număr îi produceau o mare uimire — pierzîndu-și toată încrederea în talentul și iscusința cu care se socotea înzestrat — s-a hotărît să plece, lăsîndu-l pe Raffaello da Urbino să desăvîrșească tabloul cu chipul Sfîntului Petru, pe care nu apucase încă să-l termine; îndreptat de mîna minunatului Raffaello, tabloul i-a fost dat apoi lui Fra Mariano. Înapoiat la Florența, unde i se adusese de multe ori învinuirea că nu știe să facă nuduri, Fra Bartolommeo a voit să facă o încercare, pentru a arăta că, muncind, e în stare să execute la fel de frumos ca oricare altul, orice lucrare de pictură. Ca dovadă, a pictat într-un tablou un sfînt Sebastian gol, [22] cu un colorit asemănător celui al cărnii, cu o înfățișare blîndă și cu un chip a cărui frumusețe nu era cu nimic mai prejos de aceea a trupului; nenumărate au fost laudele pe care le-a primit după aceasta din partea tuturor artiștilor.

Se spune că în vreme ce tabloul stătea în biserică, pentru a fi văzut de popor, călugării descoperiseră, la spovedanie, că unele femei căzuseră în păcat numai privindu-l, datorită fermecătoarei și lascivei imitări a trupului viu pe care izbutise s-o înfăptuiască talentul lui Fra Bartolommeo; tabloul a fost scos atunci din biserică și așezat în sala de consiliu a călugărilor, unde n-a rămas însă multă vreme deoarece a fost cumpărat de către Giovan Battista della Palla și trimis regelui Franței. Supărîndu-se pe tîmplarii care îi făceau ramele pentru tablourile sale pe pînză ori pe lemn și care, ca și cei de astăzi, obișnuiau să acopere cu rama o optime din tablou, Fra Bartolommeo s-a hotărît să descopere un mijloc de a nu mai înrăma tablourile și de aceea a pictat acest Sfînt Sebastian pe o placă de lemn jumătate rotundă și a desenat în perspectivă o firidă care pare scobită în scîndură și care, cu cornișele sale pictate, formează un fel de ramă pentru personajul din mijloc. Înapoindu-se de la Napoli, negustorul florentin Salvador Bili — aflînd de faima lui Fra Bartolommeo și văzîndu-i operele — i-a cerut să-i facă un tablou în care acesta l-a înfățișat pe Cristos Salvatorul lumii — amintind astfel de numele donatorului — înconjurat de cei patru evanghelești, la picioarele lor aflîndu-se și doi copii, care sprijină globul universului și ale căror trupuri, goale,

sînt pictate cu prospețime și căldură — desăvîrșiți și ei, ca și întreaga operă. Tot aici se mai văd încă și două chipuri de profeți, foarte prețuite. Acest tablou este așezat în biserica Nunziata din Florența, sub orga cea mare — potrivit dorinței lui Salvadore și vădește, prin frumusețea sa, că a fost lucrat de Fra Bartolommeo cu multă dragoste și iscusință; de jur împrejur are o ramă de marmură, sculptată de mîna lui Piero Rosselli [23].

După aceasta, simțind nevoia să schimbe aerul, a fost trimis de către starețul de atunci, cu care era prieten, la una din mănăstirile lor dinafara Florenței [24] unde a făcut un tablou pentru biserica San Martino din Lucca, înfățișînd o Sfîntă Fecioară [25] la picioarele căreia se află un mic înger care cîntă din lăută, între Sfinții Ștefan și Ioan; desenul și coloritul acestui tablou, deosebit de frumoase, vădesc marele talent al lui Fra Bartolommeo. Tot astfel a făcut și în biserica San Romano, unde a pictat un tablou pe pînză, înfățișînd în el o Sfîntă Fecioară, zisă della Misericordia [26], așezată pe un piedestal, căreia cîțiva îngeri îi țin hlamida, în vreme ce, pe niște trepte, o mulțime de oameni — din care unii stau jos, alții în picioare, iar o parte în genunchi — privesc spre bolta cerului, de unde Cristos trimite asupra mulțimilor tunete și fulgere.

Cînd lucra, Fra Bartolommeo ținea să aibă în față modele vii, iar pentru veșminte, arme și alte asemenea lucruri a dat să i se facă un model, de mărimea unui om, care se desfăcea din încheieturi și pe care îl îmbrăca cu veșminte obișnuite; putîndul ține nemișcat atît cît dorea și pînă izbutea să ducă la bun sfîrșit opera pe care o executa, modelul acesta i-a îngăduit să picteze lucruri foarte frumoase și mai există și astăzi, stricat și mîncat de molii, ca o aducere aminte despre cel care l-a avut [27]. În mănăstirea călugărilor Neri, din Arezzo, a pictat în clarobscur capul unui Cristos [28]— lucrare deosebit de frumoasă — precum și tabloul pentru Congregația de'Contemplanti, care s-a păstrat în casa Magnificului *messer* Ottaviano de'Medici și pe care fiul acestuia — *messer* Alessandro — ținînd foarte mult la el în amintirea lui Fra Bartolommeo, precum și fiindcă îi plac mult lucrările de pictură — l-a așezat într-o capelă din locuința sa. În capela novicilor, din mănăstirea San

Marco, Fra Bartolommeo a dus la bun sfîrşit, cu un frumos desen, un fermecător tablou al Purificării [29], iar în Santa Maria Maddalena, mănăstire în afara Florenţei, a acelorași călugări, unde stătea de plăcere, a pictat un Cristos și o Magdalenă, precum și cîteva lucrări în frescă, pentru mănăstire. Deasupra ușii arhondaricului de la San Marco a lucrat, tot în frescă, un arc, în care l-a înfățișat pe Cristos, împreună cu Luca și Cleofas, pictîndu-l aici — tînăr — pe Fra Niccolò della Magna [30], cel care a ajuns mai tîrziu arhiepicsop de Capua și, în cele din urmă, cardinal.

La San Gallo a început un tablou [31], terminat mai tîrziu de Giuliano Bugiardini și aflat astăzi pe altarul cel mare din biserica San Iacopo fra'Fossi; a început de asemenea răpirea lui Dinah, terminată mai tîrziu de același Giuliano Bugiardini și aflată astăzi în casa lui *messer* Cristofano Rinieri: în ea sînt înfățișate clădiri și alte lucruri, foarte lăudate. Piero Soderini i-a comandat apoi tabloul pentru sala de consiliu [32], pe care l-a desenat în clar-obscur și într-o manieră menită să-i aducă cea mai înaltă cinstire; lucrarea, neterminată, se află astăzi adăpostită cu cinste în capela Magnificului Ottaviano de'Medici, din biserica San Lorenzo, și în ea sînt înfățișați toți ocrotitorii orașului Florența și toți sfinții la ale căror aniversări orașul și-a cucerit biruințele sale; se află aici și portretul lui Fra Bartolommeo însuși, pictat într-o oglindă, pe care acesta îl începuse și era gata să-l termine; lucrînd însă tot timpul sub o fereastră deschisă, i-a paralizat o parte a corpului, nemaiputîndu-se mișca. După sfatul și porunca medicilor s-a dus la băi la San Filippo, unde a rămas vreme îndelungată, fără să se fi ales cu cine știe ce îmbunătățire a sănătății. Era foarte dornic de fructe, care-i plăceau mult, cu toate că nu-i făceau de loc bine. Din această pricină, mîncînd într-o dimineață prea multe smochine, în afară de boala pe care o avea l-a mai cuprins și o fierbințeală cumplită, care i-a răpit viața în numai patru zile, fiind el în vîrstă de patruzeci și opt de ani [33] și dîndu-și seama de toate atunci cînd și-a încredințat sufletul Domnului. Moartea sa i-a îndurerat adînc pe prietenii săi, dar mai ales pe frații săi întru călugărie, care l-au îngropat cu cinste în cripta lor din mănăstirea San Marco, în ziua de 8 octombrie a anului 1517.

[1] S-a născut la Savignano, aproape de Prato, în anul 1475 sau 1472 (după unii cercetători), ca fiu al genovezului Paolo di Iacopo del Fattorino.
[2] Diminutivul de la Bartolommeo.
[3] Influența lui Leonardo se face simțită mai tîrziu. În perioada aceasta, pictorul se află sub influența lui Piero di Cosimo.
[4] Mariotto Albertinelli (1474—1515) a fost și el elevul lui Cosimo Rosselli. Cei doi pictori au fost asociați în două rînduri.
[5] Atît această *Sfîntă Fecioară* cît și cea următoare s-au pierdut.
[6] Nu se știe care dintre *Fecioarele* lui Donatello poate să fie aceasta. Ușițele se află în Galeria Uffizi.
[7] Este lucrarea care, prin îndrăzneala compoziției semicirculare și prin grandoarea ei, l-a impresionat pe Rafael. A fost terminată de Mariotto Albertinelli. Partea lui Fra Bartolommeo se află astăzi în Muzeul San Marco din Florența.
[8] Adică plîngăcioșii. Partizanilor lui Savonarola li se spunea astfel fiindcă se jeluiau tot timpul în legătură cu destrăbălarea de pe atunci. Faimoasa ardere a obiectelor de artă a avut loc în seara zilei de 27 februarie 1498. De la Fra Bartolommeo au rămas totuși numeroase desene.
[9] Este cunoscutul portret păstrat astăzi în chilia lui Savonarola din Muzeul San Marco. Un alt portret al acestuia (înfățișîndu-l —sub trăsăturile lui — pe Sfîntul Petru Mucenicul) se află în Galeria Academiei din Florența, dar unii cercetători îl consideră a fi opera elevilor lui Fra Bartolommeo.
[10] Savonarola a fost spînzurat și apoi ars, în ziua de 23 mai 1498.
[11] Picturile lui Mariotto s-au pierdut la jumătatea veacului al XVII-lea, cînd cimitirul a fost desființat, iar zidurile dărîmate, cu picturi cu tot.
[12] Capela Bianchi (sau a Sfîntului Duh), lucrată de Benedetto da Rovezzano (1474—1554) și decorată de Benedetto Buglioni (1461—1521), a fost distrusă în 1629.
[13] Tabloul a fost executat între anii 1506—1507 și se află astăzi în Galeria Academiei din Florența. Luneta pictată în frescă deasupra tabloului s-a pierdut.
[14] Tablourile pictate pentru cardinalul Giovanni de'Medici nu au putut fi identificate.
[15] Se află în Galeria Corsini din Roma; este semnat și datat, 1516.
[16] Afirmație lipsită de temei: la vremea aceea, perspectiva era cunoscută de oricare pictor florentin, iar Rafael a fost cel care a învățat de la Fra Bartolommeo.
[17] Este *Căsătoria mistică a Sfîntei Ecaterina*, pictată în 1511 și aflată astăzi la Luvru.
[18] A fost executat, pare-se, în 1512 și se află în Galeria Pitti. Se resimte în el influența pictorilor venețieni.
[19] Obținut prin arderea uleiului de in.
[20] Mort în 1531.
[21] Se află amîndouă în Muzeul din Palatul Lateran. Rafael n-a îndreptat nimic la cel care-l înfățișează pe Sfîntul Petru.
[22] A fost executat, pare-se, în 1512 și a stat în mănăstirea San Marco pînă în 1516. Se află astăzi la Pézenas, în Franța.
[23] Cei doi profeți se află la Uffizi, iar restul operei la Pitti.
[24] La mănăstirea Maddalena, din Pian di Mugnone, unde a stat între 1514 și 1517, executînd o serie de lucrări.

AVC 2012

[25] A fost executată în 1509, deci înainte de plecarea la mănăstirea Maddalena. Se află încă în Domul din Lucca.
[26] Tablou semnat şi datat, 1515. l-a fost comandat de către Fra Sebastiano Lambardi din Montecatini. Descrierea tabloului nu corespunde însă realităţii: în pictura lui Fra Bartolommeo, Cristos, departe de a arunca tunete şi fulgere, are o figură pe care se citeşte mila şi îndurarea, cum spune de altfel şi inscripţia: *misereor super turbam* (mă voi milostivi de mulţime).
[27] Modelul (sau manechinul) acesta s-a pierdut.
[28] S-a pierdut.
[29] Este *Prezentarea la templu* aflată la Viena, Kunsthistorisches Museum. A fost executată în 1516.
[30] Pictura există încă în acelaşi loc. Fra Niccolò della Magna (Alemagna) este Niccolò Scomberg, mort în 1537.
[31] Este vestita *Punere în mormînt*. Se află la Pitti.
[32] l-a fost comandat mai întîi lui Filippino Lippi, care, murind, nu l-a executat. Fra Bartolommeo a primit comanda la 26 noiembrie 1510 şi mai lucra încă la ea în 1515. Tabloul se află astăzi în Muzeul San Marco din Florenţa.
[33] Moare la 31 octombrie 1517.

AVC 2012

GIULIANO ŞI ANTONIO DA SAN GALLO

ARHITECŢI FLORENTINI

Francesco di Paolo Giamberti,[1] priceput arhitect de pe vremea lui Cosimo de'Medici, care l-a folosit foarte mult, a avut doi fii — Giuliano şi Antonio[2] — pe care i-a dat să înveţe meşteşugul sculpturii în lemn; pe unul din aceştia — Giuliano — Francesco i l-a încredinţat lemnarului Francione[3], om foarte iscusit, care se îndeletnicea, de asemenea, cu sculptura în lemn şi cunoştea perspectiva, şi cu care era bun prieten, deoarece executaseră împreună, pentru Lorenzo de'Medici, numeroase lucrări de sculptură în lemn ori de arhitectură; atît de bine a prins Giuliano ce l-a învăţat Francione, încît mai tîrziu a lucrat singur atît sculpturile în lemn cît şi minunatele perspective care se află în corul Domului din Pisa şi sînt privite, încă şi astăzi, printre atîtea alte perspective noi, nu fără uimire.

În vreme ce Giuliano se îndeletnicea cu desenul, iar sîngele tinereţii îi fierbea în vine, armata ducelui de Calabria, mînată de ura pe care acesta i-o purta lui Lorenzo de'Medici, a asediat Castellina, pentru a cotropi ţinutul stăpînit de Signoria din Florenţa şi — dacă aceasta i-ar fi izbutit — pentru a aduce la îndeplinire şi alte planuri mai mari[4]. În aceste împrejurări, fiind nevoie să se trimită la Castellina un inginer, care să construiască fortăreţe şi bastioane şi să îndrume şi să conducă artileria — ceea ce puţini se pricepeau să facă pe vremea aceea — Magnificul Lorenzo l-a trimis pe Giuliano, ca fiind mai cu judecată, mai iscusit

şi mai îndemînatic şi cunoscut de el ca fiu al lui Francesco, slujitor de credinţă a casei Medici. Sosind la Castellina, Giuliano a întărit acel loc pe dinăuntru şi pe dinafară cu ziduri trainice şi bastioane[5] şi l-a înzestrat cu toate cele de trebuinţă pentru apărare. După ce a luat conducerea artileriei, a dat dovadă de o deosebită pricepere în a o manevra şi a se sluji de ea, iar oştirea ducelui s-a înspăimîntat în asemenea chip încît — din această pricină, ca şi din altele — ducele a fost mulţumit să încheie o înţelegere[6] şi să se retragă; nu puţine laude a cules Giuliano, o dată înapoiat la Florenţa, din partea lui Lorenzo, de care a fost, apoi, bine văzut şi iubit, totdeauna.

Între timp, dăruindu-se cu totul lucrărilor de arhitectură, a început construcţia primei curţi interioare de la Cestello[7] şi a înălţat acea parte care se vede, ţinînd de ordinul ionic, aşezînd capitelurile deasupra coloanelor, ale căror volute, răsucindu-se de jur împrejurul acestora, merg pînă la ciubucul de sus, unde se termină coloana; acest capitel fusese copiat după unul de marmură, străvechi, găsit la Fiesole de către *messer* Lionardo Salutati, episcopul acelui ţinut, care l-a păstrat o bucată de vreme — împreună cu alte antichităţi — chiar pe uliţa lui San Gallo, într-o casă cu grădină, unde şi locuia, peste drum de Sant'Agata; capitelul se află astăzi în stăpînirea lui *messer* Giovan Battista de' Ricasoli, episcop de Pistoia, şi este preţuit pentru frumuseţea sa, nevăzîndu-se printre cele antice un altul care să-i semene. Lucrarea a rămas însă neterminată, călugării de acolo, nefiind în stare să facă, în vremea aceea, o cheltuială atît de mare.

Ajungînd să se bucure de şi mai multă trecere pe lîngă Lorenzo — care avea de gînd să construiască la Poggio a Caiano, între Florenţa şi Pistoia, un palat, pentru care ceruse numeroase modele de la Francione şi de la alţii — şi cerîndu-le şi lui, de către acesta, să facă un model al palatului, Giuliano l-a făcut atît de deosebit de ale celorlalţi şi atît de pe placul lui Lorenzo încît acesta, socotindu-l mai bun decît toate celelalte[8], i-a cerut să înceapă fără zăbavă construcţia, iar apoi, ca semn al unei sporite încrederi, l-a luat pentru totdeauna în slujba sa. Cînd a voit mai tîrziu să facă bolta sălii celei mari a acestui palat, Lorenzo a socotit

AVC 2012

că aceasta, din pricina marii ei deschideri, nu va putea fi construită; Giuliano, care tocmai își ridica o casă la Florența, și-a boltit sala în același fel, pentru a-l îndupleca pe Magnificul Lorenzo, și astfel a putut apoi s-o ducă la bun sfîrșit și pe cea din Poggio. În urma acestei lucrări, faima sa crescuse atît de mult încît, rugat fiind de ducele di Calabria, Magnificul Lorenzo i-a comandat modelul unui palat, care trebuia să fie construit la Napoli [9], iar Giuliano, ca să-l ducă la bun sfîrșit, a pierdut o groază de vreme. Tocmai cînd lucra la acest model, castelanul din Ostia, episcopul della Rovere — ajuns mai tîrziu papă sub numele de Iuliu al II-lea [10] — vrînd să repare și să desăvîrșească această fortăreață și aflînd de faima lui Giuliano, l-a chemat la Florența și, hotărîndu-i o simbrie frumoasă, l-a ținut doi ani în slujba sa, ca să-i facă toate acele folositoare îmbunătățiri, pe care acesta era în stare să le facă, datorită meșteșugului său. Iar pentru ca modelul ducelui de Calabria să nu aibă ceva de suferit și să poată fi terminat, l-a dat în grija fratelui său Antonio, pentru a-l executa după planurile sale; nefiind cu nimic mai prejos decît Giuliano în ce privește destoinicia artistică, Antonio a pornit la treabă cu rîvnă și a dus lucrarea la bun sfîrșit.

Lorenzo cel bătrîn l-a sfătuit însă pe Giuliano să-și înfățișeze singur modelul, pentru a arăta toate greutățile pe care le avusese de întîmpinat. Ca urmare, Giuliano a plecat la Napoli [11] și, înfățișîndu-și opera, a fost primit cu multă cinste, iar mirarea pricinuită de faptul că Magnificul Lorenzo, dînd dovadă de atîta aleasă purtare, îl trimisese tocmai pe el, nu a fost de loc mai mică decît uimirea pricinuită de măiestria modelului, care a plăcut atît de mult încît a fost pus în lucru, fără nici o întîrziere, alături de Castel Nuovo. Stînd la Napoli o bucată de vreme și cerîndu-i apoi ducelui îngăduința de a se înapoia la Florența, Giuliano a primit din partea regelui daruri în cai și veșminte iar — printre altele — și o cupă de argint cu cîteva sute de ducați, pe care, însă, Giuliano nu a vrut să-i primească, spunînd că se află în slujba unui stăpîn care nu duce lipsă nici de aur și nici de argint; dacă, totuși, ține să-i facă un dar sau să-i dea o oarecare răsplată, ca amintire a șederii sale la Napoli, regele n-are

AVC 2012

decît să-l lase să-și aleagă cîteva din antichitățile sale, pe care să i le dăruiască; din dragoste pentru Magnificul Lorenzo și pentru meritele lui Giuliano, regele i-a dăruit acestuia antichitățile, care au fost: un bust al împăratului Adrian, aflat astăzi în palatul Medici, deasupra ușii ce dă în grădină; statuia unei femei goale, de o înălțime mai mare decît cea firească, și un Cupidon dormind, în marmură[12]; pe toate acestea Giuliano i le-a trimis Magnificului Lorenzo, pricinuindu-i o adîncă bucurie și făcîndu-l să laude tot timpul fapta atît de generosului artist, care se lipsise de aur și de argint în schimbul unor lucruri de artă, ceea ce puțini alții ar mai fi făcut. Statuia lui Cupidon se află astăzi în garderoba ducelui Cosimo.

Înapoindu-se, așadar, la Florența, Giuliano a fost primit cu adîncă dragoste de către Magnificul Lorenzo, în mintea căruia — pentru a-l mulțumi pe Fra Mariano de Ghinazzano, literat de seamă din ordinul călugăresc al Pustnicilor Sfîntului Augustin — încolțise dorința de a le construi acestora, dincolo de poarta San Gallo, o mănăstire[13], în stare să cuprindă o sută de călugări; numeroși arhitecți au făcut, în acest scop, modele, dar dintre acestea, în cele din urmă a fost pus în lucru cel al lui Giuliano, căruia, din această pricină Lorenzo nu i-a mai spus apoi decît Giuliano da San Gallo. Auzindu-se numit de toată lumea da San Gallo, Giuliano i-a spus într-o zi Magnificului Lorenzo, în glumă: «Apucîndu-vă să-mi spuneți *da San Gallo*, mă faceți să-mi pierd vechiul nume de familie, și, de unde socoteam c-am să-l fac și mai vechi, mă pomenesc dat înapoi». Lorenzo i-a arătat atunci că ar fi mai de dorit ca — prin talentul său — să fie el întemeietorul unei noi familii, decît să atîrne de alții; lămuririle acestea l-au mulțumit pe Giuliano. Ca și toate celelalte construcții ale lui Lorenzo, nici cea de la San Gallo nu a putut fi dusă la bun sfîrșit — deși n-a stat pe loc — din pricina morții lui Lorenzo; nici după aceasta n-a rămas clădirea de la San Gallo prea multă vreme în picioare, căci în anul 1530, cu prilejul asedierii Florenței, a fost dărîmată și făcută una cu pămîntul, împreună cu tîrgul, a cărui întreagă piață era plină de clădiri frumoase, astăzi nemaivăzîndu-se nici urmă de casă, de biserică sau de mănăstire.

AVC 2012

Întîmplîndu-se, în acea vreme, să moară regele din Napoli [14], Giuliano Gondi, negustor florentin putred de bogat, s-a înapoiat la Florența și i-a cerut lui Giuliano — cu care legase o strînsă prietenie, cu prilejul șederii acestuia la Napoli — să-i construiască un palat în ordinul rustic [15], peste drum de San Firenze, dincolo de locul unde stăteau leii. Palatul acesta urma să facă un colț și să cotească spre Mercatanzia Vecchia, dar moartea lui Giuliano Gondi a pricinuit întreruperea lucrării; în palat, Giuliano a făcut, între altele, un cămin bogat în sculpturi, minunat în ceea ce privește compoziția și atît de frumos încît nu se mai văzuse pînă atunci o lucrare asemănătoare acesteia. Tot Giuliano a mai executat, în Camerata — dincolo de Porta a Pinti — un palat [16] pentru un venețian și numeroase case pentru feluriți cetățeni, despre care nu are rost să mai pomenesc. Cînd Magnificul Lorenzo — atît pentru folosul poporului și împodobirea orașului, cît și pentru a lăsa o amintire glorioasă, afară de nenumărate altele răspîndite pretutindeni — a dorit să zidească fortificațiile de la Poggio Imperiale [17], dincolo de Poggibonsi, pe drumul spre Roma, întemeind acolo un oraș, nu a voit să se facă nici un plan fără sfatul și desenul lui Giuliano, care a și început această atît de vestită construcție, cu întăriturile și frumusețea pe care le vădește încă și astăzi. Atîta faimă i-au adus aceste lucrări încît ducele din Milano — prin mijlocirea lui Lorenzo — l-a adus acolo [18] pentru a-i face modelul unui palat al său, iar Giuliano a fost cinstit de către duce tot atît cît fusese cinstit odinioară și de către rege, atunci cînd acesta îl chemase la Napoli.

Înapoindu-se la Florența, Giuliano a văzut că fratele său Antonio, care îl ajuta la execuția modelelor, ajunsese atît de iscusit încît nimeni nu lucra și nu sculpta mai bine decît el, îndeosebi mari crucifixuri de lemn, așa precum arată acela de deasupra altarului cel mare al bisericii Nunziata din Florența [19], cel pe care călugării di San Gallo îl țin în biserica San Iacopo tra' Fossi [20] sau altul, aflat în stăpînirea congregației dello Scalzo [21], toate socotite a fi deosebit de frumoase. Giuliano l-a hotărît să se lase de un asemenea meșteșug și l-a pus să se îndeletnicească cu arhitectura, în tovă-

răşia sa, avînd de făcut numeroase construcţii, atît publice cît şi particulare.

Precum se întîmplă întotdeauna, s-a întîmplat şi de data aceasta ca soarta, duşmană a talentului, să-l răpească pe Lorenzo de'Medici — nădejdea şi sprijinul tuturor oamenilor de geniu — a cărui moarte a însemnat o nenorocire nu numai pentru artiştii talentaţi şi pentru patria sa, dar chiar şi pentru întreaga Italie; adînc mîhnit de această pierdere — ca şi toate celelalte minţi mai înzestrate — Giuliano s-a mutat la Prato, alături de Florenţa, pentru a clădi biserica numită a Maicii Domnului delle Carceri [22], în Florenţa fiind oprite pe loc toate construcţiile publice şi particulare. Trei ani în şir a lucrat astfel în Prato, îndurînd cît a putut mai bine lipsurile şi durerea. După aceasta, urmînd să fie acoperită din nou biserica Sfintei Fecioare din Loreto şi să i se înalţe cupola, începută, dar neterminată de Giuliano da Maiano [23], cei ce se îngrijeau de aceasta, temîndu-se că şubrezenia pilaştrilor nu va putea sprijini o atît de mare greutate, i-au scris lui Giuliano, cerîndu-i ca, dacă vrea, să meargă să vadă această lucrare; îndrăzneţ şi talentat, acesta s-a dus acolo, a arătat că boltirea cupolei nu era de loc grea — fiind nevoie numai de îndrăzneală — şi a făcut astfel ca lucrarea să-i fie încredinţată lui. A zorit atunci terminarea lucrării din Prato şi s-a înapoiat apoi la Loreto, însoţit de aceiaşi maeştri zidari şi cioplitori de piatră. Şi pentru ca această construcţie să aibă mai mare trăinicie, iar pietrele să fie mai bine legate între ele, a trimis la Roma după un anume nisip vulcanic, numit *pozzolana*, amestecîndu-l în tot mortarul şi zidind cu el fiecare piatră; lucrînd astfel, construcţia a fost gata în trei ani, apărînd, după înlăturarea schelelor, desăvîrşită.

Giuliano s-a dus apoi la Roma unde a reparat, pentru papa Alexandru al VI-lea, acoperişul bisericii Santa Maria Maggiore, care se stricase, şi a ridicat plafonul acela, care se vede şi astăzi [24]. În timp ce Giuliano lucra pentru curtea papală, episcopul della Rovere, numit cardinal di San Pietro in Vincola, prieten cu Giuliano încă de cînd era castelan în Ostia, i-a dat să facă modelul palatului San Pietro in Vincola [25]; tot acesta, puţin mai tîrziu, dorind să-şi înalţe un palat în Savona,

AVC 2012

patria sa, a ținut să-l facă după desenele și sub supravegherea lui Giuliano [26], a cărui plecare de la Roma era însă greu de înfăptuit întrucît plafonul nu era terminat, iar papa Alexandru nu-i îngăduia să plece. Giuliano l-a lăsat atunci să termine tavanul pe fratele său Antonio, care — lucrînd pentru curte și avînd o minte frumoasă și ascuțită — îl slujise pe papa în asemenea fel încît acesta căpătase pentru el o dragoste adîncă, pe care i-a arătat-o cînd a voit să schimbe mausoleul lui Adrian într-un fel de fortăreață, căreia i se spune astăzi Castelul Sant'Agnolo [27] și a cărei construcție i-a încredințat-o lui Antonio. S-au executat, așadar, marile turnuri de jos, șanțurile și celelalte întărituri, care se văd astăzi, iar construcția aceasta l-a făcut să cîștige încrederea nu numai a papii ci și a ducelui Valentino, fiul acestuia, și i-a adus construcția fortăreței de la Civita Castellana [28]. Și astfel, Antonio a construit fără răgaz, în tot timpul vieții acelui papă, de care — lucrînd pentru el — a fost tot atît de răsplătit pe cît de prețuit.

Giuliano ajunsese destul de departe cu construcția palatului de la Savona, atunci cînd cardinalul — trebuind să se înapoieze la Roma pentru anumite treburi de-ale sale — a lăsat numeroși muncitori să desăvîrșească lucrarea, potrivit hotărîrilor și desenelor lui Giuliano, pe care l-a luat cu el la Roma; acesta, dornic să-l mai vadă pe Antonio și lucrările sale, a făcut bucuros această călătorie, rămînînd la Roma cîteva luni. Căzînd însă, tocmai în acea vreme, în disgrația papii, cadinalul a părăsit Roma, pentru a nu fi închis, iar Giuliano l-a întovărășit. O dată ajunși la Savona au sporit și mai mult numărul maeștrilor zidari, ca și pe al celorlalți muncitori, care se îngrijeau de construcția palatului; nemulțumirea papii împotriva cardinalului devenind tot mai aprigă, acesta din urmă a plecat — nu după mult timp — la Avignon și i-a dăruit regelui Franței modelul cu adevărat uimitor al unui palat, făcut de Giuliano, anume pentru acesta, cu o mare bogăție ornamentală și deosebit de potrivit pentru adăpostirea întregii curți. Curtea regală se afla la Lyon atunci cînd Giuliano și-a înfățișat modelul [29], pe care regele l-a primit cu multă dragoste, răsplătindu-l pe artist din belșug și acoperindu-l cu laude, mulțumin-

du-i însă din inimă și cardinalului, care se găsea, de asemenea, la Avignon. Între timp, au aflat însă că palatul de la Savona era aproape de terminare și, de aceea, cardinalul a hotărît ca Giuliano să mai vadă o dată lucrarea; de altfel, după sosirea lui la Savona n-a mai trecut mult și lucrarea a și fost cu desăvîrșire gata. Atunci, dornic să se înapoieze la Florența, unde nu mai fusese de multă vreme, Giuliano a luat drumul într-acolo, împreună cu toți acei maeștri; cum însă tocmai în vremea aceea regele Franței eliberase Pisa, iar războiul dintre pisani și florentini nu se terminase încă, Giuliano — dorind să poată călători nestingherit — și-a făcut rost la Lucca de un bilet de liberă trecere, ca unul care avea o mare teamă de soldații pisani. Cu toate acestea, cînd au trecut pe lîngă Altopascio, soldații pisani i-au făcut prizonieri[30], puțin păsîndu-le și de biletul de trecere și de orice altceva; șase luni a fost ținut Giuliano în Pisa și nu s-a înapoiat la Florența pînă cînd n-a plătit cei trei sute de ducați ceruți drept răscumpărare.

Găsindu-se la Roma, Antonio aflase aceste lucruri și dorind să-și mai vadă patria și fratele, a căpătat îngăduința să plece din Roma; în trecere, i-a făcut ducelui Valentino planurile pentru fortăreața de la Montefiascone[31] și a ajuns la Florența în anul 1503, spre marea bucurie atît a lor cît și a prietenilor. A urmat după aceasta moartea papii Alexandru al VI-lea și aducerea ca papă a lui Pius al III-lea, care a trăit însă puțin, în locul său fiind ales papă cardinalul de San Pietro in Vincola, căruia i s-a dat numele de Iuliu al II-lea[32]; ca unul care îl slujise îndelung pe noul papă, Giuliano s-a bucurat nespus și s-a hotărît să se ducă să-i sărute piciorul. Ajuns la Roma, a fost primit cu bucurie și dragoste, încredințîndu-i-se, înainte de venirea lui Bramante, execuția primelor construcții ale noului papă. În lipsa lui Giuliano și fiind gonfalonier Piero Soderini, Antonio a dus mai departe construcția de la Poggio Imperiale, unde erau trimiși la muncă toți prizonierii pisani, pentru a termina lucrările cît mai degrabă. Distrugîndu-se vechea fortăreață din Arezzo, din pricina întîmplărilor de acolo, Antonio a făcut un model pentru cea nouă, căpătînd și consimțămîntul lui Giuliano[33], care a venit în acest scop de

AVC 2012

la Roma, înapoindu-se însă de îndată; în urma acestei lucrări, Antonio a şi fost făcut athitect al comunei florentine, mai mare peste toate fortificaţiile[34]. Tocmai cînd Giuliano se înapoia la Roma, aici se discuta dacă mormîntul papii Iuliu trebuia să-i fie încredinţat, sau nu, lui Michelagnolo Buonarroti; Giuliano la îndemnat pe papă să pornească la treabă, adăugînd că, după părerea sa, ar fi trebuit să se construiască o capelă aparte, asta pentru a nu aşeza mormîntul în vechea biserică a Sfîntului Petru, unde nu era loc de ajuns, cît şi pentru că opera ar fi cîştigat astfel în desăvîrşire. După ce numeroşi arhitecţi au făcut tot felul de desene, s-a ajuns, încetul cu încetul, la hotărîrea ca, în loc de a face o capelă, să fie începută construcţia noii biserici a Sfîntului Petru. Tocmai în vremea aceea sosise la Roma, venind din Lombardia, arhitectul Bramante da Castel Durante, care — folosind tot felul de mijloace neobişnuite şi tot felul de uneltiri şi bucurîndu-se şi de sprijinul lui Baldassare Peruzzi, al lui Raffaello da Urbino şi al altor arhitecţi — a făcut în aşa fel încît a dat totul peste cap, pierzîndu-se o groază de vreme cu discuţiile pentru ca, în cele din urmă, lucrarea să-i fie încredinţată lui (atît de bine s-a priceput să potrivescă lucrurile) ca fiind omul cu cea mai multă judecată, cu cea mai mare iscusinţă şi cu cel mai desăvîrşit dar al invenţiei[35]. Mîhnit din această pricină şi părîndu-i-se că a fost jignit de către papa, de care fusese atît de legat, pe cînd acesta avea un rang mai mic, şi care îi făgăduise această construcţie, Giuliano a cerut să fie lăsat să plece; şi astfel, cu toate că fusese numit împreună cu Bramante la conducerea altor clădiri ce se făceau în Roma, a plecat — după ce a fost încărcat cu daruri de către papa — şi s-a înapoiat la Florenţa, spre marea bucurie a lui Piero Soderini care l-a pus numaidecît la treabă[36].

Nu trecuseră nici şase luni cînd *messer* Bartolommeo della Rovere — nepot al papii şi prieten al lui Giuliano — i-a scris acestuia, în numele Sanctităţii Sale, spunîndu-i că ar trebui, spre folosul său, să se înapoieze la Roma; nici cu făgăduieli, nici cu contracte, nu a fost însă cu putinţă ca Giuliano să-şi schimbe părerea, avînd credinţa că papa îşi bătuse joc de el. În cele din urmă, scriindu-se lui Piero Soderini şi cerîndu-i-se ca, prin

AVC 2012

orice mijloc, să-l trimită la Roma — căci Sanctitatea Sa dorea să termine fortificațiile turnului rotund, începute de Niccola al V-lea, precum și pe cele de la Borgo și Belvedere, ca și alte lucrări — Giuliano s-a lăsat înduplecat de Soderini și a plecat deci la Roma [37], unde papa l-a primit frumos și l-a încărcat cu daruri. După alungarea familiei Bentivogli, venind la Bologna [38] împreună cu Giuliano și sfătuit de acesta, papa a hotărît să-l pună pe Michelagnolo Buonarroti să-l înfățișeze ca papă — în bronz — lucrare care a și fost executată, precum vom arăta în « Viața » lui Michelagnolo. Întrucît ideea pătimașă de a-i izgoni pe francezi din Italia nu-i ieșise încă din cap, papa a încercat să smulgă conducerea guvernului Florenței din mîinile lui Piero Soderini, văzînd în el o piedică uriașă în calea înfăptuirii a ceea ce îi stătea pe suflet. Fiindcă, din toate aceste pricini, papa se îndepărtase de construcții și se încurcase în războaie, Giuliano — obosit încă mai de mult — s-a hotărît să-i ceară papii îngăduința de a pleca, mai ales, fiindcă vedea că nu se lucra decît la construcția bisericii San Pietro, și nici acolo cine știe cît. Cînd însă papa, înfuriat, l-a întrebat: « Crezi tu oare că nu se mai găsesc și alți Giuliano da San Gallo? » Giuliano a răspuns că papa nu va găsi niciodată un altul care să-i semene în ce privește credința și devotamentul, în vreme ce el va găsi cu ușurință principi care să-și țină mai cu cinste făgăduielile decît o făcuse acesta față de el. În cele din urmă, fără să-i dea vreo dezlegare să plece, papa i-a spus să-i vorbească despre aceasta cu alt prilej. Puțin mai tîrziu, venind Giuliano din nou să-i ceară îngăduința să plece, Sanctitatea Sa — văzîndu-l atît de hotărît în această privință — l-a lăsat bucuros să se înapoieze la Florența, încredințîndu-l de toată bunăvoința sa; apoi, după ce i-a dat binecuvîntarea, i-a dăruit cinci sute de scuzi într-o pungă de mătase roșie, sfătuindu-l să se întoarcă acasă și să se odihnească și încredințîndu-l că-i va arăta oricînd aceeași dragoste. Sărutîndu-i sfîntul picior, Giuliano s-a înapoiat la Florența tocmai cînd Pisa era înconjurată și asediată de către armata florentină; nici n-a apucat deci să sosească bine și Piero Soderini, după ce l-a primit, l-a și trimis în tabăra comisarilor, care nu-i puteau împiedica în nici un fel pe pisani să aducă hrană în Pisa, pe

AVC 2012

calea rîului Arno. După ce a hotărît ca o dată cu îmbunătățirea vremii să se facă un pod de vase, Giuliano s-a înapoiat la Florența, iar la venirea primăverii, luîndu-l cu sine pe fratele său Antonio, s-a dus la Pisa, unde au construit un pod deosebit de iscusit, care — pe lîngă că se ridica și se cobora după cum creșteau sau se micșorau apele, rămînînd neclintit însă, căci era puternic prins în lanțuri — a putut fi folosit și în scopul urmărit de comisari, îngăduindu-le acestora închiderea rîului Arno către mare și silindu-i astfel pe pisani — rămași fără nici o scăpare — să se împace cu florentinii și să se predea.

Mai tîrziu, datorită sprijinului papii Iuliu, familia de' Medici — care fusese alungată, o dată cu venirea regelui Carol al VIII-lea al Franței în Italia — a fost adusă din nou în Florența și la conducerea acesteia, iar Piero a fost izgonit din palat: cu acest prilej familia de'Medici a recunosccut legăturile îndelungate pe care Giuliano și Antonio le avuseseră încă de mult cu această strălucită familie. De aceea, atunci cînd, la puțină vreme după moartea lui Iuliu al II-lea [39], cardinalul Giovanni de'Medici a fost ales papă, Giuliano a fost nevoit să plece din nou la Roma, unde, fiindcă Bramante murise de curînd, se luase hotărîrea să i se încredințeze lui conducerea construcției bisericii San Pietro; obosit afară din cale, împovărat de bătrînețe și chinuit de pietrele de la ficat, Giuliano — căpătînd îngăduința Sanctității Sale — s-a înapoiat la Florența, iar această sarcină i-a fost dată atît de grațiosului Raffaello da Urbino; după doi ani, ros de boală, Giuliano a murit, în anul 1517, în vîrstă de șaptezeci și patru de ani [40], lăsîndu-i lumii faima, pămîntului trupul, iar cerului sufletul său.

După moartea lui Giuliano, Antonio, ca unul căruia nu-i plăcea să șadă, a lucrat două mari crucifixe din lemn, dintre care unul a fost trimis în Spania, iar celălalt, potrivit hotărîrii cardinalului vicecancelar Giulio de'Medici, a fost dus în Franța [41] de către Domenico Buoninsegni. Trebuind apoi să fie executată fortăreața de la Livorno, Antonio a fost trimis de către cardinalul de'Medici, să-i facă planurile [42], lucru pe care el l-a și făcut, cu toate că, mai tîrziu, fortăreața nu a

 fost executată nici în întregime și nici după planurile

lui Antonio. După aceasta, ca urmare a minunilor săvîrşite de o icoană cu chipul Maicii Domnului, locuitorii din Montepulciano au horărît să înalţe un locaş de închinăciune, cît mai costisitor cu putinţă, iar Antonio a făcut un model şi a luat conducerea lucrărilor [43], în care scop vizita de două ori pe an această construcţie, pe care o vedem astăzi adusă la ultima desăvîrşire şi vădind cea mai înaltă graţie şi o minunată compoziţie, datorită iscusinţei lui Antonio; clădită din pietre ce bat în alb, asemenea travertinului, ea se află în afara porţii San Biagio, pe mîna dreaptă şi la jumătatea urcuşului colinei. Tot în această vreme a început şi palatul de la Monte San Savino [44] al lui Antonio di Monte, cardinal de Santa Prassede — precum şi pe cel de la Montepulciano [45], al aceluiaşi cardinal, lucrat şi desăvîrşit cu cea mai frumoasă graţie. Ca unul care, pe vremea lui Giuliano, aşezase la locul său gigantul ieşit din mîna lui Michelagnolo, Antonio — trebuind să fie aşezat şi cel făcut de Baccio Bandinelli — a prinit sarcina să ducă această lucrare la bun sfîrşit, ceea ce el, întovărăşindu-se cu Baccio d'Agnolo, a şi făcut, aşezînd statuia, în bună stare, pe piedestalul anume construit în acest scop [46].

[1] Numele corect al acestuia era Francesco di Bartolo di Stefano Giamberti.
[2] Giuliano da San Gallo (sau da Sangallo) s-a născut în 1445, iar Antonio, zece ani mai tîrziu, adică în 1455.
[3] Francesco di Giovanni zis Il Francione, sculptor în lemn şi intarsiator. La lucrările de sculptură în lemn pentru corul Domului din Pisa este dovedită prin documente numai activitatea lui Francione începînd din 1467, a lui Benedetto da Maiano în 1477 şi a lui Guido di Filippo din Saravallino, care, din 1490 pînă în 1495, a lucrat mai mult de 15 piese pentru corul sacristiei.
[4] Ducele de Calabria şi ducele de Urbino au asediat la 26 iunie 1478 Castellina, care s-a predat la 3 august.
[5] Nu la Castellina, ci la Colle Valdelsa a fost trimis, în 1479, Giuliano da Sangallo, ca maestru cioplitor în lemn, împreună cu Paolo di Francesco, cu Francione şi cu La Cecca.
[6] Afirmaţiile sînt contrare adevărului istoric. A se vedea şi nota 4.
[7] Construirea mănăstirii Santa Maria Maddalena de'Pazzi a fost începută în 1492, de Giuliano, fiindu-i comandată de moştenitorii lui Salviati.

AVC 2012

[8] Vila familiei Medici, din Poggio a Caiano, a fost începută cam pe la 1480. Salonul a fost terminat după 1490. Giuliano și Antonio și-au cumpărat pămînt între 1490 și 1497 pentru a-și construi casa lor, acolo unde se află astăzi palatul San Giorgio, în Borgo Pinti. Se observă în spusele lui Vasari anumite neportiviri cronologice; în orice caz construirea casei s-a realizat după 1497.

[9] În cartea de desene a lui Giuliano da Sangallo, aflată în Biblioteca Barberiniana și începută la Roma, în 1465, se află planul acestui palat, avînd pe el data de 1488. Palatul nu mai există azi. Colaborarea lui Antonio nu este confirmată de documente.

[10] Nu există documente cu privire la participarea lui da Sangallo la această construcție. De altfel, fortăreața din Ostia este opera lui Baccio Pontelli, iar Giuliano nu putea să lucreze aici, din motive de ordin cronologic (lucra la Roma).

[11] A se vedea nota 9.

[12] Lucrări pierdute sau neidentificate, cu excepția bustului lui Adrian, care ar putea să fie cel aflat astăzi în Galeria Uffizi.

[13] Mănăstirea și biserica de la San Gallo au fost renovate între 1488 și 1492, dar au fost distruse în 1529. Au rămas desenele respective la Uffizi. Aceste desene arată între altele o adaptare în linii mari a lui Giuliano la conceptele artistice ale lui Bramante. Unii istoriografi consideră chiar că ar fi avut loc o colaborare între cei doi arhitecți. Numele de San Gallo nu vine de aici, căci fusese folosit încă din 1465, în cartea de desene a lui Giuliano, ci din faptul că locuința în care a stat Giamberti (tatăl) se afla în afara porții San Gallo.

[14] Ferdinand a murit la 25 ianuarie 1494.

[15] Prima piatră a palatului Gondi din piața San Firenze a fost pusă la 20 iulie 1490. Lucrarea este terminată între 1494 (călătoria în Franța) și 1497 (reîntoarcerea la Florența). În 1498 era locuit de puțin timp. Căminul construit din ardezie mai există și azi în palat.

[16] Operă despre care nu se mai știe nimic.

[17] Fortificațiile mai există și azi, într-o stare proastă. I-au fost încredințate lui Giuliano de către Comună la 20 decembrie 1488. Dintr-un document, datat 1497, pare să rezulte că Antonio i-a succedat fratelui său. În 1511 și 1513 a fost inspectat fortul pentru a se vedea ce noi lucrări trebuie făcute.

[18] Giuliano a ajuns la Milano la 13 octombrie 1492, aducînd cu el proiectul palatului pentru Lodovico il Moro care nu a fost însă executat.

[19] Mai există și azi în biserica dell'Annunziata (oratoriul vecin cu capela dell'Annunziata).

[20] Mai există și azi în capela dei Pittori, din aceeași biserică.

[21] Lucrarea s-a pierdut. A fost executată de Antonio da Sangallo în 1514.

[22] Lorenzo Magnificul a murit în locuința sa de vară de la Careggio, la 8 aprilie 1492, iar construirea bisericii Santa Maria delle Carceri i-a fost comandată lui Giuliano la 9 octombrie 1485 (deci nu după moartea lui Lorenzo așa cum greșit afirmă Vasari). În 1491, lucrarea este terminată, cu excepția cîtorva elemente din exterior. Tot Giuliano a făcut și în 1508 modelul altarului pe care l-au realizat în 1515 doi maeștri necunoscuți.

[23] Într-un document aflat la Biblioteca Comunală din Siena se arată că «ultima piatră a cupolei a fost zidită la 23 mai 1500».
[24] Aceste lucrări au fost comandate de Alexandru al VI-lea între 1493 și 1498. În acel timp, Giuliano da San Gallo se afla însă la Florența.
[25] Giuliano della Rovere, nepot al lui Sixt al IV-lea, apoi papă sub numele de Iuliu al II-lea. Mai există rămășițe din acest palat. La el s-a lucrat cam în jurul anului 1471, dar din documente nu rezultă că ar fi opera lui Giuliano.
[26] A plecat cu cardinalul della Rovere la Lyon, la 1 iunie 1494. De aici, în august, s-a dus la Savona, de unde a plecat la începutul lui 1497. Palatul de la Savona, început în 1495 de Giuliano și de nepotul Bernardo, a fost mai tîrziu renovat.
[27] Alexandru al VI-lea a refăcut porțile și întăriturile care duceau de la Vatican la Castelul Sant'Angelo, în 1492. În 1495, a restaurat castelul.
[28] Fortăreața Civita Castellana a fost construită de Antonio în 1494. Există un desen autograf, reprezentînd această fortăreață, la Uffizi.
[29] Modelul dat lui Carol al VIII-lea s-a pierdut.
[30] Giuliano s-a întors la Florența în iunie 1497. Fusese făcut prizonier de pisani la Montecario, pe cînd se reîntorcea din Savona.
[31] Dărîmată. Proiectul este din 1503. Ducele Valentin este Cesare Borgia (1475—1507).
[32] Alexandru al VI-lea a murit în 1503. Iuliu al II-lea a fost ales papă la 26 noiembrie 1503. Giuliano s-a dus la Roma la începutul lui 1504 și în 1506 și-a chemat acolo familia. A rămas la Roma pînă la jumătatea lui 1507. S-a reîntors la sfîrșitul lui 1508 și a stat pînă la începutul lui 1509.
[33] Răscoala din Arezzo a avut loc la 4 iunie 1502. Proiectul pentru construirea noii fortărețe i-a fost încredințat lui Giuliano, care se afla la Arezzo, la 12 octombrie 1502 și s-a reîntors de mai multe ori pînă la sfîrșitul lui ianuarie 1503. Antonio a supravegheat lucrările construcției începînd din 1505.
[34] Rezultă dintr-un document, datat 8 mai 1497, că de la 1495 Antonio era conducătorul lucrărilor la palatul Signoriei (lucrînd și la sala nouă a palatului, precum și la fortărețele de la Firenzuola și Poggibonsi).
[35] A se vedea (pentru a sesiza nepotrivirile afirmațiilor de la un capitol la altul) «Viața» lui Bramante.
[36] Vezi *Introducerea la cele trei arte, Despre arhitectură*, nota nr. 22.
[37] Cele povestite de Vasari nu au un temei documentar.
[38] Iuliu al II-lea a intrat în Bologna la 21 noiembrie 1506.
[39] Restaurarea întreprinsă de Medici a avut loc în 1512. Giovanni cardinal de Medici a devenit papa Leon al X-lea la 11 martie 1513. Giuliano s-a întors la Roma la 1 iulie 1513, la 1 ianuarie 1514 a fost numit arhitect la San Pietro și și-a păstrat sarcinile acestea pînă la 1 iulie 1515. Bramante mai trăia încă (a murit la 11 martie 1514). Proiectele lui Giuliano pentru San Pietro se află în două desene de la Uffizi.
[40] Rafael, al cărui desen pentru San Pietro fusese acceptat la 1 aprilie 1514, a fost numit prim arhitect al construcției, de la 1 august 1514. Giuliano a murit la 20 octombrie 1516 și a fost înmormîntat la Santa Maria Novella.
[41] Lucrări pierdute sau neidentificate.
[42] La 30 martie 1506 Antonio pleacă din Livorno cu desenele fortificațiilor. «Fortăreața veche» mai există și azi.

AVC 2012

[43] Biserica San Biagio de la Montepulciano mai există şi azi. Antonio a lucrat la ea din 1518 pînă la 1537.

[44] Azi Palatul Comunal. Antonio, cardinal del Monte, a devenit papă sub numele de Iuliu al III-lea.

[45] Este palatul Contucci de astăzi care a fost început în 1519 şi a cărui faţadă a fost renovată de Peruzzi.

[46] La 30 aprilie 1504, Signoria a însărcinat pe Antonio da Sangallo, pe Il Cronaca, pe Baccio d'Agnolo şi pe Bernardo della Cecca să transporte statuia înfăţişîndu-l pe David în Piaţa Signoriei. Hercule al lui Bandinelli a fost transportat în trei zile în aceeaşi piaţă şi aşezat în locul unde se află şi astăzi, la 1 mai 1534.

RAFFAELLO DA URBINO

AVC 2012

RAFFAELLO DA URBINO

PICTOR ŞI ARHITECT

Cît de darnic şi de binevoitor se arată a fi uneori cerul, îmbinînd într-o singură persoană nemăsurata bogăţie a comorilor sale şi toate acele graţii şi daruri nespus de rare pe care obişnuieşte ca, într-o lungă trecere de vreme, să le împartă între cît mai mulţi inşi, se poate vedea limpede în tot atît de strălucitul pe cît de graţiosul Raffael Sanzio da Urbino [1], pe care firea îl înzestrase cu toată acea modestie şi bunătate ce se pot vedea uneori la cei care — mai mult decît alţii — au unit un anume caracter blînd cu minunata podoabă a unei graţioase bunăvoinţe, care se arată întotdeauna duioasă şi plăcută, faţă de orice fel de oameni şi în orice împrejurare. Pe acesta, natura i l-a dăruit lumii atunci cînd — învinsă de artă prin mîna lui Michelagnolo Buonarroti — a vrut ca, prin Raffaello, să fie învinsă şi de artă dar şi de purtări. Este, de altfel, adevărat că cea mai mare parte a artiştilor care au trăit înaintea lui căpătaseră din partea firii o nu ştiu ce nebunie şi sălbăticie, care — pe lîngă că îi rupsese de lumea înconjurătoare şi îi făcuse să umble cu capul în nori — mai era şi pricina faptului că, de multe ori în ei se făceau văzute mai curînd umbra şi bezna viciilor decît limpezimea şi strălucirea acelor virtuţi care îi fac pe oameni nemuritori; şi a fost cît se poate de cuminte ca în Raffaello să strălucească, dimpotrivă, cele mai rare virtuţi sufleteşti întovărăşite de atîta graţie, dragoste de învăţătură, frumuseţe, modestie şi purtări desăvîrşite încît toate acestea ar fi fost de ajuns pentru

AVC 2012

a acoperi orice viciu, oricît de urît, și orice pată, oricît de mare. Se poate socoti deci fără puțintă de tăgadă, că acei care sînt stăpînii unor atît de rare daruri, cum sînt cele cu care a fost înzestrat Raffaello da Urbino, nu sînt oameni obișnuiți, ci — dacă este îngăduit să spunem astfel — zei muritori, iar cei care, datorită operelor făcute de ei, lasă pe pămînt, printre semenii lor, amintirea unui nume slăvit, pot nădăjdui să se bucure în ceruri de o răsplată vrednică de ostenelile și truda lor.

Raffaello s-a născut, așadar, în Urbino, oraș foarte cunoscut în Italia, în Vinerea sfîntă a anului 1483, la orele trei noaptea, ca fiu al lui Giovanni de'Santi, pictor nu prea talentat [2], dar înzestrat cu o minte ascuțită și în stare să-și îndrepte copiii pe acea cale bună, pe care el, din pricina sorții lui vitrege, nu o cunoscuse. Și fiindcă își dădea seama de însemnătatea creșterii copiilor nu cu laptele doicilor ci cu cel al mamelor proprii, de îndată ce i s-a născut Raffaello — căruia i s-a dat acest nume, la botez, în semn de bună urare — Giovanni, fiindcă nici nu avea alți copii, după cum n-a avut nici mai tîrziu, a ținut ca pruncul să fie alăptat de însăși maică-sa, iar în primii ani să deprindă mai bine în casă obiceiurile părintești, decît alte credințe și năravuri grosolane și puțin plăcute în cine știe ce casă de țăran sau om de rînd; cînd copilul s-a mai mărit, tatăl său a început să-l învețe pictura, căci îl vedea avînd atît înclinare către această artă cît și o minte deosebit de ageră; ca atare, nu au trecut mulți ani, și Raffaello, copil fiind încă, i-a fost de mare ajutor la numeroase lucrări pe care Giovanni le-a făcut în statul Urbino [3].

În cele din urmă, înțelegînd cît de puțin avea copilul de cîștigat stînd pe lîngă el, acest părinte bun și iubitor s-a hotărît să-l dea pe lîngă Pietro Perugino, care — după cîte auzise el — trecea drept cel mai bun dintre pictorii din acea vreme. De aceea, ducîndu-se la Perugia și negăsindu-l pe Pietro acolo, s-a apucat — pentru a-și face așteptarea mai ușoară — să execute cîteva lucrări în biserica San Francesco [4]. Înapoindu-se Pietro de la Roma, Giovanni, ca un om plăcut ce era și care știa să se poarte, s-a împrietenit cu el, iar cînd i
 s-a părut că a sosit vremea, cîntărindu-și bine cuvintele

i-a împărtășit și dorința sa. Fiind un om foarte de treabă și căruia îi plăceau oamenii talentați, Pietro n-a avut nimic împotrivă să-l primească pe Raffaello, așa că Giovanni a plecat vesel spre Urbino și luînd copilul — nu fără ca maică-sa să verse șuvoi de lacrimi, căci îl iubea fierbinte — l-a adus la Perugia; aici, văzînd Pietro cît de frumos desena Raffaello și ce frumoase obiceiuri și purtări avea, și-a făcut despre el acea părere pe care vremea — prin toate cîte au urmat după aceasta — a arătat-o a fi fost mai mult decît adevărată. Este cu totul vrednic de luat în seamă faptul că Raffaello — studiind maniera lui Pietro — a ajuns să-l imite atît de bine, în orice privință, încît copiile lui semănau întru totul cu originalele maestrului, iar lucrările sale nu se pricepea nimeni să le deosebească de acelea ale lui Pietro, lucru pe care îl vădesc cît se poate de bine și astăzi cele cîteva personaje pictate de el într-un tablou în ulei, executat pentru Madonna Maddalena degli Oddi [5] și aflat în biserica San Francesco din Perugia: e vorba de o Sfîntă Fecioară care s-a înălțat la ceruri, unde Isus Cristos o încoronează, în vreme ce jos— în jurul mormîntului — stau cei doisprezece apostoli privind spre slava cerească; în partea de jos a tabloului, predela, pictată cu personaje miniaturale, este împărțită în trei, înfățișînd scena în care Maria este binevestită de către înger, scena în care magii i se închină lui Cristos și scena în care acesta, în templu, este luat în brațe de Simion; opera este executată, fără îndoială, cu o iscusință deosebită, iar cine nu cunoaște maniera ar crede cu tărie că este ieșită din mîna lui Pietro în vreme ce ea este, cu siguranță, ieșită din mîna lui Raffaello. După această lucrare, înapoindu-se Pietro la Florența pentru unele treburi de-ale sale, Raffaello a plecat și el din Perugia, ducîndu-se împreună cu cîțiva prieteni ai săi la Città di Castello, unde a lucrat, în aceeași manieră, un tablou pentru biserica Sant'Agostino [6] și un altul pentru biserica San Domenico, înfățișînd o răstignire [7], pe care — dacă numele lui Raffaello nu ar sta scris pe tablou — nimeni nu ar lua-o drept opera acestuia, ci a lui Pietro. În biserica San Francesco, din același oraș, a pictat într-un mic tablou căsătoria Sfintei Fecioare [8], în care se vădește în chip lămurit cum creșterea talentului său dă tot mai multă gingă-

AVC 2012

şie manierei lui Pietro şi chiar o depăşeşte. În această operă se află desenat în perspectivă un templu, dar cu atîta dragoste, încît este un lucru minunat să înţelegi greutăţile cărora pictorul a căutat să le dea aici o dezlegare.

În vreme ce Raffaello — folosind această manieră — îşi cîştigase o faimă uriaşă, papa Pius al II-lea îi încredinţase pictarea bibliotecii Domului din Siena lui Pinturicchio[9], care — fiind prieten ca Raffaello şi cunoscîndu-l drept un strălucit desenator — l-a chemat la Siena unde acesta i-a făcut cîteva din desenele şi cartoanele acestei lucrări, iar dacă nu a continuat a fost din pricină că — fiind ridicate în slăvi, cu multă aprindere, de către cîţiva pictori din Siena, atît cartonul făcut de către Lionardo da Vinci[10] în sala papii, din Florenţa, şi înfăţişînd un minunat grup de călăreţi, care acesta urma să-l picteze în sala palatului, cît şi cîteva nuduri prin care Michelagnolo Buonarroti[11], aflat în întrecere cu Lionardo, îl depăşise pe acesta din urmă — Raffaello, din iubirea pe care a avut-o întotdeauna faţă de strălucirea artei, a simţit o atît de mare dorinţă de a vedea aceste opere încît, uitînd de lucrările pe care le executa ca şi de foloase ori de buna sa stare, a plecat la Florenţa. O dată ajuns aici, fiindcă oraşul îi plăcea tot atît cît şi operele aflate în el, şi care i s-au părut dumnezeieşti, s-a hotărît să rămînă mai multă vreme; împrietenindu-se apoi cu cîţiva pictori tineri, printre care se aflau Ridolfo Ghirlandaio, Aristotile San Gallo şi alţii, s-a bucurat de multă cinste în oraş, îndeosebi, din partea lui Taddeo Taddei, care — arătînd întotdeauna o mare iubire faţă de toţi oamenii de talent — a ţinut să-l aibă tot timpul în casa şi la masa sa. Raffaello, care era însăşi buăvoinţa şi ţinea să nu fie întrecut nici în ce priveşte curtenia, i-a făcut două tablouri, pictate atît în maniera dintîi a lui Pietro, cît şi în aceea cu mult mai bună, pe care — după cum se va spune — şi-o însuşise prin studiu; amîndouă aceste tablouri se află încă în casa urmaşilor lui Taddeo[12].

În strînsă prietenie mai era Raffaello şi cu Lorenzo Nasi, căruia, fiindcă se căsătorise chiar în acea vreme, i-a pictat un tablou în care a înfăţişat-o pe Maica Domnului, avînd la picioare un copil, căruia micul Sfînt

Ioan îi întinde — vesel — o pasăre, spre marea bucurie și plăcere atît a unuia cît și a celuilalt[13]; în atitudinea amîndurora este o anumită nevinovăție copilărească plină de drăgălășenie, ca să nu mai spunem că sînt pictați în culori atît de frumoase și potrivite cu atîta iscusință, încît par mai curînd făcuți din carne însuflețită decît lucrați în culori; la fel a desenat-o și pe Maica Domnului, dîndu-i o înfățișare plină de dumnezeiască grație; totul, în sfîrșit — atît peisajul cît și restul lucrării — este de o frumusețe desăvîrșită, iar tabloul a fost ținut de Lorenzo Nasi, tot timpul vieții sale, în cea mai adîncă venerație, atît în amintirea lui Raffaello — care-i fusese foarte bun prieten — cît și pentru vrednicia și strălucirea operei. Cu aceasta s-a petrecut însă o nenorocire atunci cînd, la 17 noiembrie 1548[14], casa lui Lorenzo împreună cu frumoasele și atît de bobogat împodobitele case ale urmașilor lui Marco Nero s-au dărîmat, o dată cu altele din vecinătate, în urma unei prăbușiri a muntelui San Giorgio; feluritele părți ale tabloului, descoperite printre ruine, au fost însă potrivite între ele cît s-a putut mai bine, de către Battista, fiul lui Lorenzo, înflăcărat iubitor al artei.

După aceste lucrări, Raffaello a fost nevoit să plece din Florența și să se ducă la Urbino, unde — după moartea mamei sale și a lui Giovanni, tatăl său — îi rămăsese în părăsire întregul avut. În timpul cît a locuit la Urbino, a executat pentru Guidobaldo da Montefeltro — pe atunci căpitan al armatelor florentine — două tablouri mici[15], dar pline de frumusețe, înfățișînd-o, în cea de-a doua manieră, pe Maica Domnului; tablourile se află astăzi în stăpînirea prea strălucitului și deosebit de înzestratului Guidobaldo, duce de Urbino.

Tot pentru acesta a mai lucrat încă un mic tablou, înfățișîndu-l pe Cristos rugîndu-se în grădina Ghetsimani[16], în vreme ce, puțin mai departe, dorm cei trei apostoli; pictura aceasta este atît de desăvîrșită pînă în cele mai mici amănunte, încît o miniatură nu poate să fie nici mai bine făcută, nici mai frumoasă. După ce și-a rostuit treburile de aici, Raffaello s-a înapoiat la Perugia unde, într-un tablou lucrat pentru capela degli Ansidei[17] din biserica de'Servi, a înfățișat-o pe Maica Domnului, împreună cu Sfinții Ioan Botezătorul și Nicolae; în capela Sfintei Fecioare din

AVC 2012

biserica San Severo — mică mănăstire din acelaşi oraş, ţinînd de ordinul călugăresc al Camaldolilor — a pictat, în frescă, un Cristos în slavă, un Dumnezeu-tatăl înconjurat de cîţiva îngeri şi şase sfinţi care stau jos [18] — cîte trei de fiecare latură a capelei — şi care sînt Sfinţii Benedict, Romualdo, Lorenzo, Girolamo, Mauro şi Placido; în această operă, socotită drept o foarte frumoasă lucrare în frescă, Raffaello şi-a scris şi numele său, cu litere mari, bătătoare la ochi. Tot în acelaşi oraş, călugăriţele de la Sfîntul Anton din Padova i-au dat să picteze, într-un tablou, o Maică a Domnului ţinîndu-l la sîn pe Isus Cristos, care, aşa cum au dorit acele umile şi cucernice femei, este îmbrăcat; de o parte şi de alta a Fecioarei se află Sfinţii Petru şi Pavel, împreună cu Sfintele Cecilia şi Caterina; acestor două sfinte fecioare Raffaello le-a dat cele mai frumoase şi mai pline de gingăşie trăsături şi cele mai deosebite pieptănături ce se pot vedea, făcînd un lucru rar pentru vremea aceea; deasupra acestui tablou, într-o lunetă, a pictat un minunat Dumnezeu-tatăl, iar pe predela altarului trei scene cu figuri mici înfăţişîndu-l pe Cristos rugîndu-se în grădina Ghetsimani — în cea dintîi, ducîndu-şi crucea — în cea de-a doua, unde se văd frumoasele mişcări ale soldaţilor care-l tîrăsc şi — în cea de-a treia scenă — mort, pe genunchii maicii sale; opera este, fără îndoială, minunată şi plină de cucernicie, bucurîndu-se de cea mai înaltă cinstire din partea acelor călugăriţe şi fiind foarte lăudată de către toţi pictorii [19]. Nu voi uita să spun că după şederea sa la Florenţa, el şi-a înfrumuseţat maniera de a lucra, mulţumită studierii lucrărilor celor mai mari maeştri, astfel încît această manieră nu mai semăna de loc cu prima ci s-ar fi părut că aparţinuse unor pictori diferiţi şi cu alt fel de îndemînare, mai mică sau mai mare.

Mai înainte de a pleca din Perugia, *madonna* Atalanta Baglioni i-a rugat să-i facă un tablou [20] pentru capela ei din biserica San Francesco; dat fiind că nu putea să-i împlinească dorinţa atunci, i-a făgăduit că nu va întîrzia s-o facă de îndată ce se va înapoia de la Florenţa (unde nevoile îl sileau să plece). Astfel, după ce a sosit la Florenţa, unde s-a dedat cu o înflăcărare de necrezut studiului artei sale, el a executat cartonul

pentru zisa capelă, avînd de gînd să se ducă să facă tabloul de îndată ce i-ar fi stat în putință.
Locuind pe atunci în Florența, Agnolo Doni, care, pe cît era de cumpătat în celelalte lucruri, pe atît de bucuros cheltuia — dar cu cea mai mare economie — pentru lucrările de pictură și de sculptură, pe care le îndrăgea foarte mult, i-a dat să facă portretul lui și al nevestei sale [21] așa cum pot fi văzuți și astăzi cînd se află în stăpînirea lui Giovan Battista, fiul lui Agnolo, în casa frumoasă și încăpătoare, construită de acesta din urmă în Florența, pe Corso de'Tintori, lîngă colțul degli Alberti.
I-a pictat și lui Domenico Canigiani un tablou, înfățișînd-o în el pe Sfînta Fecioară împreună cu copilul Isus, bucuros să-l vadă pe Sfîntul Ioan copil, adus de Sfînta Elisabeta care, în timp ce-l ține în brațe, se uită cu multă îndrăzneală la Sfîntul Iosif: acesta, sprijinindu-se cu amîndouă mîinile într-un baston, își înclină capul către bătrîna aceea, minunîndu-se aproape și lăudînd atotputernicia lui Dumnezeu care a învrednicit-o ca la o vîrstă atît de înaintată să mai aibă încă un copil mic; și toți par să se minuneze văzînd cîtă dragoste și-arată cei doi veri, la o vîrstă atît de fragedă, închinîndu-se fiecare în fața celuilalt; ca să nu mai spunem că fiecare trăsătură de pensulă la capete, la mîini și la picioare, pare mai curînd carne adevărată decît culoare dată de un maestru ce se îndeletnicește cu această artă. Această preanobilă pictură [22] se află în stăpînirea moștenitorilor sus-zisului Domenico Canigiani, care-i arată toată prețuirea pe care o merită o operă a lui Raffaello da Urbino.
În Florența, acest strălucit pictor a studiat deci lucrările vechi ale lui Masaccio, iar ceea ce a văzut în lucrările lui Lionardo și Michelagnolo l-a făcut să se adîncească și mai mult în studiu și, ca urmare, să ajungă la o nespusă îmbunătățire a artei și a manierei sale. Cît timp a stat la Florența, Raffaello a fost în strînsă prietenie, în afară de alții, cu Fra Bartolommeo di San Marco, al cărui colorit, care îi plăcea mult, căuta să-l imite; în schimb, l-a învățat pe acest călugăr de treabă cum se lucrează perspectivele, lucru pe care acesta nu-l făcuse pînă atunci [23]. Tocmai cînd această legătură era însă mai strînsă, Raffaello a fost chemat la Pe-

AVC 2012

rugia unde, în primul rînd, a pictat în biserica San Francesco, pentru *madonna* Atalanta Baglioni, un tablou al cărui carton îl făcuse încă de la Florența.

În această dumnezeiască pictură este înfățișat un Cristos mort, dus spre locul de îngropăciune [24]; lucrarea este executată cu atîta prospețime și desăvîrșită dragoste, încît pare să fi fost terminată chiar acum. În compoziția acestei opere, Raffaello și-a închipuit durerea pe care o încearcă rudele cele mai apropiate și mai iubitoare, așezînd în mormînt corpul celei mai scumpe ființe, de care atîrnau cu adevărat fericirea, cinstea și sprijinul unei întregi familii. Se vede aici Sfînta Fecioară, leșinată, iar chipurile tuturor personajelor, care plîng, sînt pline de grație și, îndeosebi, cel al Sfîntului Ioan, care — cu brațele încrucișate — stă cu capul plecat, într-o atitudine menită să înduioșeze și cel mai aspru suflet. Cine ține cu adevărat seamă de grija, dragostea, arta și grația cu care a fost executată această operă, are tot dreptul să se minuneze, căci ea îl uluiește pe oricine o privește, prin înfățișarea personajelor, prin frumusețea veșmintelor și, în sfîrșit, printr-o desăvîrșire a tuturor amănuntelor ei.

Sfîrșind această lucrare și înapoindu-se la Florența, cei din familia Dei — cetățeni florentini — i-au comandat un tablou, pentru altarul lor din biserica Santo Spirito, pe care Raffaello l-a și început, ducînd schița la bun sfîrșit [25]; între timp însă, a mai făcut încă un tablou, trimis mai tîrziu la Siena, care, în urma plecării lui Raffaello, a rămas în seama lui Ridolfo del Ghirlandaio, pentru a-i termina un veșmînt albastru, care îi lipsea [26].

Lucrurile s-au petrecut astfel din pricină că Bramante da Urbino, aflat în slujba papii Iuliu al II-lea, i-a scris lui Raffaello, cu care era și din același oraș dar și puțin rudă [27], spunîndu-i că vorbise cu papa, privitor la cîteva încăperi pe care acesta le construise tocmai atunci și la a căror pictare și-ar putea arăta întregul său talent. I-a plăcut lui Raffaello această propunere, așa că a lăsat în părăsire lucrările pe care le începuse la Florența, între ele rămînînd și tabloul familiei Dei, meterminat. Sosit la Roma, a văzut însă că o mare parte dintre încăperile palatului fuseseră pictate sau tocmai lucrau la ele alți maeștri. Astfel Piero della Francesca termi-

nase un subiect, Luca da Cortona un perete, iar *don* Pietro della Gatta, abate de San Clemente d'Arezzo, începuse și el ceva; la fel Bramantino da Milano pictase acolo mai multe figuri, cele mai multe dintre ele fiind portretele după natură, prețuite ca foarte frumoase [28].

După sosire, fiind primit cu multă dragoste de către papa Iuliu, Raffaello a început — în camera numită della Segnatura [29] — pictarea scenei [30] în care teologii împacă filozofia și astronomia cu teologia, înfățișîndu-i aici pe toți înțelepții lumii, stînd de vorbă în felurite chipuri. Într-o parte se află cîțiva astronomi care au desenat cîteva semne de geomanție și astrologie pe niște tăblițe, trimițîndu-le apoi — prin cîțiva minunați îngeri — evangheliștilor [31], care le explică. Printre filozofi se află și Diogene, cu blidul său, stînd culcat pe niște trepte, personaj ciudat și aparte, care — prin frumusețea sa și datorită veșmintelor aflate în neorînduială — e vrednic de toată lauda. Tot acolo se află Aristotel și Platon, unul în mînă cu Timeu [32], iar celălalt cu Etica [33], în jurul lor făcînd roată o mare școală de filozofi. Prin cuvinte nu poate fi arătată frumusețea acestor astrologi și geometri, care — folosindu-se de compase — desenează pe niște tăblițe nenumărate figuri și semne. Tot printre aceștia, întruchipînd un tînăr de o uimitoare frumusețe, care deschide brațele a uimire și își înclină capul, se află pictat Federigo al II-lea [34], duce de Mantova, aflat în acea vreme la Roma; se află, de asemenea, încă un personaj, care — aplecat spre pămînt și cu un compas în mînă — trage cercuri pe tăblițe; se spune despre el că ar fi arhitectul Bramante [35] și-i seamănă atît de mult și e atît de bine desenat, încît parc-ar fi viu, în carne și oase; lîngă acesta se află un alt personaj, care — întors cu spatele și cu un glob al cerului în mînă [36] — nu-i altul decît Zoroastru, avîndu-l alături pe Raffaello, maestrul acestei opere, pictat de el însuși, în oglindă. Acesta are un chip tînăr — cu o înfățișare plină de modestie și de o plăcută și frumoasă grație — și poartă pe cap o beretă neagră. Este cu neputință de arătat frumusețea și desăvîrșirea chipurilor și grupurilor evangheliștilor, cărora le-a pus în priviri — îndeosebi celor care scriu — o atenție și o gravitate cu totul firești.

AVC 2012

În spatele unui Sfînt Matei [37] ce scoate din tablourile în care sînt figurile, și pe care i le țin îngerii, starea socială a fiecărui personaj și o trece într-o carte, Raffaello a înfățișat un bătrîn, care și-a pus o hîrtie pe genunchi și copiază în acest timp tot ce înseamnă Sfîntul Matei; și-n vreme ce-și vede cu atenție de această treabă, strîmbă din cap și din fălci, după cum pana lunecă într-o parte ori într-alta. Și în afară de ascuțimea observației, despre care ar fi multe de spus, mai trebuie remarcată și compoziția întregii scene, care este împărțită, fără îndoială, cu ordine și cu măsură, Raffaello dînd, într-adevăr, o atît de categorică dovadă a puterilor sale încît a arătat că voia să aibă întîietate, fără nici o împotrivire, printre cei care lucrau cu penelul. A mai împodobit această operă și cu o perspectivă și cu multe figuri, realizate într-o manieră atît de dulce și de gingașă încît a făcut ca papa Iuliu să poruncească a fi aruncate la pămînt toate picturile celorlalți maeștri, atît vechi cît și moderni, și ca Raffaello să culeagă singur laudele de pe urma tuturor ostenelilor cheltuite pentru săvîrșirea unor asemenea opere pînă la vremea aceea.

Și cu toate că, potrivit cu porunca papii, opera lui Giovan Antonio Sodoma da Vercelli, care se afla deasupra scenei lui Raffaello, trebuia dată jos la pămînt, Raffaello a vrut totuși să se slujească de groteștile de-acolo și de pictura aceea: iar în cele cîteva spații rotunde (sînt patru cu toatele) a făcut în fiecare cîte o figură, avînd legătură cu înțelesul scenei de dedesubt. În cea dintîi, unde pictase scena împăcării dintre Teologie, pe de o parte, și Filozofie, Astrologie, Geometrie și Poezie, pe de alta, se află o femeie ce reprezintă Cunoașterea lucrurilor [38], care șade pe un jilț, sprijinit de fiecare parte de către o zeiță Cibela, cea cu atîția sîni, cum o înfățișau cei vechi pe Diana Polimasta [39], veșmîntul fiindui în patru culori, închipuind cele patru elemente: de la cap în jos, avem culoarea focului; sub cingătoare, pe cea a aerului; mai jos culoarea pămîntului, iar în rest, pînă la tălpi, culoarea apei. O întovărășesc, de asemenea, cîțiva copii, cu adevărat fermecători.

Într-un alt rotund, din fața ferestrei ce dă spre Bel-
269 vedere, este înfățișată Poezia, care-avînd chipul Polim-

niei [40] încununată cu lauri, cu o liră într-o mînă și cu o carte în cealaltă — stă picior peste picior, cu un aer și cu o frumusețe nemuritoare, înălțîndu-și privirile spre cer: o întovărășesc doi copii, vioi și plini de viață care, împreună cu ea și cu celelalte femei, alcătuiesc felurite grupuri; și tot de această parte, deasupra sus-zisei ferestre, a pictat apoi muntele Parnas.

În celălalt rotund, aflat deasupra scenei în care Sfinții Doctori hotărăsc liturghia, se găsește o Teologie în-conjurată de cărți și de tot felul de alte lucruri, precum și copii nu mai puțin frumoși decît ceilalți. Iar deasu-pra celeilalte ferestre, ce dă spre curtea interioară, în cel de al patrulea rotund, a înfățișat Dreptatea, cu cîntarul și cu spada ridicată în sus și cu aceiași copii ca și celelalte figuri: totul neasemuit de frumos, căci în scena de dedesubt, așa cum vom spune la locul potrivit, a arătat cum se dau legile civile și cele canonice. Tot astfel, pe suprafețele d epte de la colțurile bolții, a înfățișat patru scene, desenate și pictate cu mare sîr-guință, deși figurile nu au multă măreție; într-una din ele, în fața Teologiei, a pictat păcatul pe care-l săvîr-șește Adam (lucrat într-o manieră plină de farmec) cînd mănîncă din măr; în aceea unde se află Astro-logia [41], aceasta însăși așază la locul lor stelele fixe și rătăcitoare. Acolo unde se află muntele Parnas se află și Marsias, pe care Apolo îl jupoaie, legîndu-l de un copac: iar în fața scenei în care sînt instituite legile canonice [42] se află judecata lui Solomon, și anume momentul în care el vrea să poruncească împărțirea copilului. Cele patru scene sînt toate pline de înțeles și de sentiment, și lucrate cu un desen desăvîrșit și într-un colorit fermecător și plin de grație.

Terminînd acum cu bolta, adică cu tavanul acelei încăperi, ne rămîne să povestim ce a făcut el pe fiecare perete în parte, dedesubtul lucrărilor despre care am vorbit mai sus.

Pe peretele dinspre Belvedere, așadar, acolo unde se află muntele Parnas și izvorul de pe Helicon [43] a pic-tat în jurul muntelui o pădure de dafini plină de umbră, a căror verdeață lasă parcă să se vadă tremurul frun-zelor printre care adie o boa e ușoară, iar în văzduh, culegînd ramuri de dafin și făcînd din ele ghirlande pe care le împrăștie pe munte, nenumărați copii [44],

AVC 2012

cu chipuri minunat de frumoase; frumusețea chipurilor și nobletea picturii îi dau parcă acestei scene un aer cu adevărat dumnezeiesc; tocmai de aceea, ea-l face să se minuneze pe cel care-o privește cu multă atenție, văzînd puterea pe care o are geniul omenesc de-a face ca printr-un desen strălucit și numai cu niște biete culori, lucrările de pictură să pară vii, așa cum tot plini de viață sînt și poeții aceia care se văd împrăștiați pe întinsul muntelui, care în picioare, care stînd jos, scriind, discutînd, cîntînd sau povestind în grupuri de cîte patru sau de cîte șase, după cum i s-a părut lui de cuviință să-i împartă.

Sînt pictați apoi, în mărime naturală, cei mai de seamă poeți antici și ai timpurilor noastre, care trăiseră pînă la el sau trăiau încă în vremea aceea, ale căror chipuri au fost făcute, unele după statui, altele după medalii, numeroase după picturi vechi, iar ale celor încă vii pe atunci, după natură. Se află aici — ca să începem de la un capăt — Ovidiu, Virgiliu, Ennius, Tibull, Catul, Properțiu și Homer, care — orb fiind — își cîntă versurile ținînd capul sus, în vreme ce, la picioarele sale, un altul le scrie. Sînt apoi — toate laolaltă, într-un singur grup — cele nouă muze, precum și Apolo, și au niște chipuri atît de frumoase și atît de dumnezeiești încît răsuflarea lor nu-i altceva decît grație și viață. Se află, tot aici, învățata Safo și prea divinul Dante, fermecătorul Petrarca și iubărețul Boccaccio, care par vii cu adevărat, precum și Tibald și nenumărați alți moderni, întreagă această scenă fiind făcută cu multă grație și dusă cu iscusință la bun sfîrșit.

Pe un alt perete e înfățișat[45] cerul, cu Isus Cristos laolaltă cu Sfînta Fecioară, cu Sfîntul Ioan Botezătorul, cu apostolii, cu evangheliștii și cu martirii, care stau printre nori, Cu Dumnezeu-tatăl, care trimite Duhul Sfînt asupra tuturor, dar mai ales asupra unui nesfîrșit număr de sfinți ce subscriu liturghia și se ceartă cu privire la cuminecătura aflată pe altar; printre aceștia se află cei patru Doctori ai bisericii, înconjurați de nenumărați sfinți ca: Domenico, Francisc, Toma din Aquino, Bonaventura, Scot[46], Niccolò de Lira[47], Dante, Fra Girolamo Savonarola din Ferrara și toți teologii creștini, precum și nenumărate portrete pictate după natură; în văzduh se află patru copii, care țin deschise

AVC 2012

evangheliile și nici un alt pictor nu ar putea face un lucru mai fermecător și mai desăvîrșit. Acești sfinți sînt închipuiți stînd în văzduh și în cerc, fiind astfel pictați încît par însuflețiți și micșorîndu-se în racursi, de parc-ar fi în relief; veșmintele lor felurite au foarte frumoase falduri, iar chipurile lor par mai mult dumnezeiești decît omenești, cum este, de pildă, acela al lui Cristos — care arată atîta îndurare și cucernicie cum n-ar putea s-o arate mai din plin redarea dumnezeirii în vreo operă de artă. Căci într-adevăr Raffaello a avut de la natură darul de a da chipurilor sale o înfățișare plină de gingășie și grație, așa cum arată încă Fecioara Maria, care — împreunîndu-și brațele pe piept — își privește fiul și îl contemplă cu nespusă dragoste; nu mai spunem că Raffaello a reușit să învăluie totul într-o minunată atmosferă — lăsînd să se vadă pe chipurile patriarhilor bătrînețea, pe ale apostolilor simplitatea, iar pe ale mucenicilor credința.

Mult mai multă artă și geniu a arătat însă în cazul Sfinților Doctori ai creștinătății care, în grupuri de cîte șase, de cître trei, ori de cîte doi, discută probleme de istorie; pe chipurile lor se citește o anume curiozitate și truda de a descoperi adevărul în îndoielile pe care le au, arătînd că discută cu mîinile și făcînd anumite gesturi cu trupul, trăgînd atenți cu urechile, încruntînd din sprîncene și făcînd tot felul de semne de mirare, deosebite de la unul la altul și proprii fiecăruia; excepție fac cei patru Doctori ai bisericii, care, luminați de Duhul Sfînt, dezleagă și rezolvă, cu ajutorul Sfintei Scripturi, toate problemele din Evangheliile pe care le țin în mînă copiii aceia ce zboară prin văzduh.

Pe celălalt perete, unde se află o altă fereastră, l-a înfățișat într-o parte pe Justinian[48], care le înmînează Doctorilor legile, spre a le îndrepta, iar deasupra Cumpătarea, Tăria și Prudența: de cealaltă parte l-a înfățișat pe papa care a dat decretele canonice; ca să-l arate pe acest papă, l-a pictat în mărime naturală pe papa Iuliu, avîndu-i alături, afară de alte chipuri, pe cardinalul Giovanni de'Medici, care-a devenit papa Leon, pe cardinalul Antonio di Monte și pe cardinalul Alessandro Farnese, care-a ajuns mai tîrziu papă, sub numele de Paul al III-lea.

AVC 2012

Adîncă a fost mulțumirea papii la vederea acestei opere și pentru ca spătarele băncilor să fie tot atît de prețioase ca și pictura, l-a adus de la Monte Oliveto di Chiusuri, din ținutul Sienei, pe Fra Giovanni da Verona [49], mare meșter din vremea aceea în intarsii de lemn, făcute în perspectivă, care a lucrat nu numai spătarele care vin de jur împrejurul încăperii, ci și niște uși foarte frumoase, precum și cîteva scaune, care i-au cîștigat și bunăvoința, și răsplata și prețuirea papii. Și-i sigur că în asemenea meșteșug n-a existat niciodată nimeni mai capabil atît ca desen cît și ca fel de a lucra decît Fra Giovanni, precum mărturisește încă în Verona, patria sa, o preafrumoasă sacristie lucrată în lemn și aflată în biserica Santa Maria in Organo, sau corul bisericii din Monte Oliveto di Chiusuri și cel al bisericii San Benedetto din Siena precum și sacristia din Monte Oliveto di Napoli și, în același loc, corul capelei Sfîntului Paolo da Tolosa, lucrat tot de el. Din această pricină a meritat să fie prețuit și preamărit de către cei din mănăstirea sa, în care a și murit, în anul 1537, în vîrstă de șaizeci și opt de ani. Și am ținut să amintesc de el, ca despre un om cu adevărat strălucit și rar, părîndu-mi-se că i s-ar cuveni acest lucru din pricina talentului său, care a făcut posibile numeroase opere de seamă, executate de alți maeștri, după el.

Talentul lui Raffaello, ca să ne întoarcem la el, crescuse în așa măsură încît — din porunca papii — mersese mai departe, pictînd cea de-a doua încăpere [50], alături de sala cea mare; și fiindcă își cîștigase o faimă uriașă, l-a pictat tot în vremea aceea și pe papa Iuliu, într-un portret în ulei [51], dar atît de viu și de asemănător, încît, văzînd acest portret, te cuprinde frica, de parcă l-ai fi văzut pe papa în carne și oase; lucrarea se află astăzi la Santa Maria del Popolo, împreună cu o prea frumoasă Maică a Domnului, făcută și ea în aceeași vreme și înfățișînd nașterea lui Isus Cristos; aici, Fecioara își acoperă cu un văl pruncul [52], care e atît de frumos încît, și prin trăsăturile chipului și prin celelalte amănunte, arată să fie cu adevărat fiul lui Dumnezeu; nu mai puțin frumoase sînt bustul și chipul Mariei, desprinzîndu-se din ele, în ce-o privește, în afară de neîntrecuta ei frumusețe, bucuria și cucernicia. Iosif, care se
273 sprijină cu amîndouă mîinile într-un toiag, e dus pe

gînduri și privește, cu o admirație de bătrîn prea sfînt, la regele și regina cerurilor; amîndouă aceste tablouri nu sînt arătate decît la marile praznice.

În vremea aceasta Raffaello cîștigase în Roma o faimă uriașă dar, cu toate că maniera sa plăcută era socotită de toată lumea ca foarte frumoasă și cu toate că studia într-una, nu izbutise totuși pînă atunci să dea personajelor sale o anume măreție și maiestate, pe care a știut să le-o dea de aici înainte. S-a întîmplat însă că tocmai în această vreme Michelagnolo să aibă cu papa, în capelă, cearta aceea care i-a pricinuit teama despre care vom vorbi în «Viața» sa și din pricina căreia a fost nevoit să fugă la Florența; avînd cheia capelei, Bramante — ca prieten al lui Raffaello — l-a dus pe acesta să o vadă, pentru a-i da putința să înțeleagă felul de a lucra al lui Michelagnolo. Aceasta a fost pricina pentru care Raffaello l-a făcut din nou și la iuțeală pe acel profet Isaia[53], care se vede deasupra Sfintei Ana a lui Andrea Sansovino — în biserica Sant' Agostino din Roma — și pe care îl și terminase; în această operă, ținînd seama de cele văzute la Michelagnolo, el și-a îmbunătățit maniera, dîndu-i mai multă măreție; cînd a văzut mai tîrziu lucrarea lui Raffaello, Michelagnolo s-a gîndit — așa cum și era de altfel — că Bramante îi făcuse lui acest rău, întru folosul și slava lui Raffaello.

Nu mult după aceasta, sienezul Agostino Chigi, negustor bogat și prieten bun al tuturor oamenilor talentați, i-a încredințat lui Raffaello pictarea unei capele, lucru pe care l-a făcut numai fiindcă acesta îi mai pictase — înăuntrul unei *loggia* a palatului său, numit astăzi și Chigi in Trastevere[54], și într-o manieră plină de gingășie — o Galatee pe mare, într-un car tras de doi delfini și înconjurat de tritoni și numeroase zeități marine[55].

După ce a făcut cartonul pentru această capelă — aflată în biserica Santa Maria della Pace[56], pe mîna dreaptă cum intri în biserică pe ușa principală — Raffaello a lucrat-o și în frescă, în maniera cea nouă, mai maiestuoasă și mai măreață decît fusese cea dintîi. În această pictură — și înainte de dezvelirea publică a capelei lui Michelagnolo, pe care el totuși o văzuse — Raffaello a înfățișat un grup de profeți și de sibile, făcînd ca

AVC 2012

lucrarea de aici să fie socotită, și pe bună dreptate, drept cea mai bună din cîte a făcut și cea mai frumoasă dintre atîtea altele frumoase, femeile și copiii care se văd în ea avînd o nemăsurată vioiciune și un colorit desăvîrșit; este opera care i-a adus cea mai înaltă prețuire, atît în viață cît și după moarte, fiind cea mai aparte și cea mai strălucită din cîte lucrări a făcut Raffaello în tot timpul vieții sale.

După aceasta, îndemnat de rugămințile unui camerist al papii Iuliu, a pictat tabloul pe lemn de pe altarul cel mare din Araceli [57], înfățișînd în el o Maică a Domnului plutind în văzduh în mijlocul unui foarte frumos peisaj, un Sfînt Ioan, un Sfînt Francisc precum și un Sfînt Girolamo, în veșminte de cardinal; de pe chipul Maicii Domnului se desprind o umilință și o modestie cu adevărat potrivite pentru maica lui Cristos.

Tot astfel, Sfîntul Girolamo ține capul înălțat în sus, îndreptîndu-și spre Maica Domnului — cu o căutătură plină de cucernicie — ochii, în care citești parcă toată știința și înțelepciunea arătată de el în scrierile sale; ținîndu-l cu amîndouă mîinile, ca și cum ar vrea să i-l recomande, i-l încredințează Fecioarei pe camerist, al cărui chip este atît de viu, de parcă nici n-ar fi pictat. Tot atîta viață i-a dat Raffaello și Sfîntului Francisc, care — îngenuncheat pe pămînt, cu o mînă întinsă și cu capul ridicat — privește spre Fecioara din înalturi, înflăcărat de milă și topit de dragoste, așa cum îl înfățișează pictura prin desenul și coloritul său, dar întărit sufletește și înviorat atît de privirea blîndă a minunatei Fecioare cît și de vioiciunea și frumusețea fiului. Tot aici, în mijlocul tabloului și dedesubtul Fecioarei, Raffaello a înfățișat și un copil care stă în picioare, cu privirile înălțate spre aceasta, ținînd în mînă un epitaf; ca frumusețe a chipului și ca armonie a trupului nu se poate închipui un alt copil nici mai bine pictat și nici mai gingaș; în afară de toate acestea, peisajul, prin desăvîrșirea cu care a fost lucrat, este și el unic și minunat.

Continuînd apoi pictarea încăperilor palatului [58], a înfățișat scena miracolului cuminecăturii de la Orvieto — sau de la Bolsena, cum i se mai spune — unde, pe fața roșie ca focul a preotului care rostește liturghia, se citește rușinea ce-l încearcă văzînd cum, din pricina

lipsei sale de credință, cuminecătura lasă să picure sînge pe sfînta masă; cu spaimă în ochi și năucit, în fața credincioșilor, preotul pare să nu mai știe ce e cu el, iar după felul cum își ține mîinile, vezi parcă tremuratul și groaza, obișnuite în asemenea întîmplări. De jur împrejur, Raffaello a pictat numeroase și felurite personaje: unii slujesc liturghia; alții, bărbați și femei, stau în genunchi pe trepte și — tulburați de noutatea întîmplării — fac felurite gesturi, în atitudini pline de frumusețe, mulți dintre ei vădind dorința de a-și mărturisi păcatele; una dintre femei, care stă așezată pe pămînt — în partea de jos a scenei — ține un copil în brațe și, ascultînd o altă femeie, care se pare că-i povestește ce anume i s-a întîmplat preotului, se întoarce, în timp ce continuă să asculte, cu o grație femeiască deosebit de potrivită și plină de vioiciune. De cealaltă parte l-a înfățișat pe papa Iuliu ascultînd liturghia, lucrare minunată, în care a pictat atît chipul cardinalului di San Giorgio [59] cît și numeroase altele; de jur împrejurul ferestrei a așezat o înșiruire de trepte, care se văd în întregime, părîndu-se chiar că dacă golul ferestrei nu ar fi existat, scena aceasta nu ar fi fost de loc izbutită; se poate deci spune, și pe bună dreptate, că în compoziția oricărui subiect, nimeni nu s-a arătat vreodată — în pictură — mai priceput, mai învățat și mai talentat decît el, așa cum — de altfel — se și vede foarte bine tot aici, într-o altă scenă [60], așezată în fața celei de mai sus și în care este înfățișat Sfîntul Petru, băgat la închisoare de către Irod și păzit de cîțiva ostași înarmați; atît de frumoasă este arhitectura de aici și atît de bine a înfățișat el construcția închisorii, încît se poate spune, și pe drept cuvînt, că ceilalți pictori îl întrec nu prin frumusețea lucrărilor lor ci prin lipsa lor de limpezime, el silindu-se într-una să înfățișeze subiectele așa cum au fost scrise și executînd lucruri tot atît de grațioase pe cît de desăvîrșite, așa cum aici arată groaza pe care ți-o insuflă închisoarea, văzînd fie bătrînul acela ce-și poartă cătușele de fier între cei doi ostași înarmați, fie somnul greu al paznicilor și strălucirea plină de lumină a îngerului, care, despicînd întunecatele bezne, lasă să se vadă toate amănuntele temniței și face să strălucească armele ostașilor în așa fel încît tot ce este lucios pare lustruit, de parc-ar fi

AVC 2012

mai curînd adevărat, iar nu pictat. Nu mai puţină artă şi talent se desprinde din scena în care bătrînul, desfăcîndu-i-se cătuşele, iese din temniţă, întovărăşit de înger: chipul Sfîntului Petru arată că ar fi vorba mai curînd de un vis decît de ceva adevărat; tot astfel, se vede groaza şi spaima celorlalţi paznici, care — înarmaţi, în afara închisorii — aud zgomotul porţii de fier, în timp ce o santinelă, cu o torţă în mînă, îi trezeşte pe ceilalţi, şi-n timp ce aceasta îşi aruncă lumina, strălucirea ei se reflectă pe toate armele; iar acolo unde aceasta nu ajunge, îi ţine locul lumina lunii: şi fiindcă Raffaello a aşezat această scorneală deasupra ferestrei, se-ntîmplă că partea aceea de perete rămîne mai întunecată, astfel că privind pictura, lumina te izbeşte în faţă iar lumina adevărată, împreună cu cea pictată şi înfăţişată în feluritele scînteieri ale nopţii se împacă atît de bine laolaltă, încît fumul torţei, strălucirea îngerului şi întunecatele bezne ale nopţii îţi apar atît de fireşti, cînd le vezi, şi atît de adevărate, încît n-ai spune că sînt pictate, ele exprimînd într-un chip mai mult decît potrivit o închipuire atît de dificilă.

Pe unul din pereţii rămaşi încă nepictaţi, Raffaello a înfăţişat[61] slujba religioasă, arca şi candelabrul evreilor precum şi pe papa Iuliu izgonind avariţia din biserică: este o scenă care, prin frumuseţea şi desăvîrşirea ei, poate să stea alături de cealaltă de mai sus şi în care sînt arătate chipurile cîtorva valeţi de pe atunci, care îl poartă într-un jilţ pe papa Iuliu, al cărui chip pare de-a dreptul viu; în vreme ce bărbaţii şi femeile îi fac loc acestuia, lăsîndu-l să treacă, se vede furia cu care un ostaş călare, împreună cu doi pedestraşi, îl îmbrîncesc şi îl lovesc — într-o atitudine cumplită — pe mîndrul Heliodor, care — din porunca lui Antioch — vrea să despoaie templul de toate avuţiile, lăsate acolo în păstrare de văduve şi de orfani. Se şi vede, de altfel, scoaterea lucrurilor şi a banilor afară din templu; ceea ce tocmai i s-a întîmplat lui Heliodor — doborît şi lovit crunt de cei trei de mai sus, pe care, fiind numai o nălucire, nu-i vede şi nu-i aude decît el — face ca lucrurile furate să se clatine şi să se prăbuşească la pămînt, din pricina groazei care i-a cuprins pe toţi oamenii lui Heliodor, căzuţi şi ei la pămînt. Ceva mai departe de aceştia se vede marele preot Onias, în veşminte

sacerdotale, rugîndu-se fierbinte, cu mîinile și privirile înălțate către cer, mîhnit de mila pentru sărmanii care-și pierdeau aici lucrurile lor și înveselit apoi de ajutorul pe care simte că numai cerul i l-a trimis. În afară de toate acestea, datorită unei frumoase născociri a lui Raffaello, se mai văd și numeroase alte personaje, care, cățărate pe socluri și îmbrățișînd coloanele, stau și privesc, în atitudini pline de tristețe, laolaltă cu întregul popor, ce așteaptă uluit să vadă sfîrșitul fericit al acestei întîmplări. A fost atît de uimitoare această operă, în toate părțile ei, încît chiar și cartoanele se bucură de cea mai adîncă venerație.

În vreme ce artistul plăsmuia fericit atîtea neasemuite minuni, soarta — pizmuitoare ca întotdeauna — a vrut să-i răpească viața lui Iuliu al II-lea [62], ocrotitorul acestui talent și iubitor al oricărui lucru frumos. După aceasta, a fost ales papă Leon al X-lea [63], care a voit ca lucrarea să nu fie întreruptă, așa că Raffaello a socotit că plutește în nori, bucurîndu-se de nenumărate favoruri primite din partea unui principe atît de mare și care moștenise din străbuni dragostea pentru această artă. Așa stînd lucrurile, s-a simțit îndemnat să-și ducă lucrarea mai departe și a pictat pe peretele din față venirea lui Attila la Roma și întîlnirea — la poalele muntelui Mario — cu papa Leon al III-lea, care l-a îndepărtat numai prin binecuvîntările sale [64]. În această scenă, Raffaello i-a înfățișat pe Sfinții Petru și Pavel, plutind în văzduh, cu spadele în mînă, veniți întru apărarea bisericii; și, cu toate că istoria papii Leon al III-lea nu spune nimic despre această întîmplare, el a voit totuși să o înfățișeze, căci pictura, ca și poezia, își împodobește operele cu unele închipuiri, fără a se îndepărta totuși de întîiul înțeles al acestora într-un fel cu totul nepotrivit. Se vede în acești apostoli acea mîndrie și acea cutezanță cerească, pe care înțelepciunea dumnezeiască obișnuiește de multe ori să le întipărească pe chipul slujitorilor săi întru apărarea preasfintei religii; o dovedește Attila, care, gonind pe un cal pintenog și cu stea în frunte, își saltă capul și-și răsucește trupul, într-o atitudine de om înspăimîntat. Mai sînt aici și alți cai foarte frumoși, și mai cu seamă un armăsar pătat, călărit de un personaj acoperit în întregime cu solzi, în chip de pește, care a fost copiat de pe columna lui Traian, unde se

văd mulțimi întregi echipate în acest fel și se crede că erau armuri făcute din piele de crocodili. Mai este înfățișat aici și Monte Mario, care arde, arătînd astfel că, întotdeauna, după plecarea ostașilor, adăposturile omenești cad pradă flăcărilor.

A pictat apoi, după natură, cîțiva heralzi, care îl întovărășesc pe papă, plini de viață — ca și caii pe care sînt călări — precum și curtea papală, cu cardinalii, numeroșii curteni și cîțiva slujitori care țin catîrul pe care stă călare, în odăjdii pontificale și cu nimic mai puțin viu decît ceilalți, papa Leon al X-lea; o asemenea operă este cît se poate de plăcută ochiului și de folositoare în arta noastră, mai cu seamă pentru cei lipsiți de asemenea lucruri.

În aceeași vreme a lucrat și un tablou pentru Napoli, care a fost așezat în biserica San Domenico, în capela în care se află crucifixul care i-a vorbit Sfîntului Toma din Aquino. Sînt înfățișați în el, în afară de Fecioara Maria, Sfîntul Girolamo, în veșminte de cardinal, și îngerul Rafael, întovărășindu-l pe Tobias[65].

Pentru *signor* Leonello da Carpi, senior de Meldola, care trăiește încă și e în vîrstă de peste nouăzeci de ani, a pictat un tablou[66], dîndu-i un colorit minunat și o frumusețe deosebită, căci l-a lucrat cu avînt și cu asemenea gingășie încît nici nu cred că se poate lucra mai bine, căci de pe chipul Fecioarei se desprinde un aer atît de dumnezeiesc, iar din atitudinea ei atîta modestie, încît e cu neputință să i se mai aducă vreo îmbunătățire. A închipuit-o cu mîinile împreunate, adorîndu-și fiul, care stă pe picioarele ei și se joacă cu Sfîntul Ioan, copil și el, care-l adoră împreună cu Sfînta Elisabeta și cu Iosif. Tabloul acesta era altădată în stăpînirea prea-respectatului cardinal di Carpi[67], fiu al sus-zisului *signor* Leonello și iubitor înflăcărat al artelor noastre, iar astăzi trebuie să se afle în stăpînirea moștenitorilor săi.

După aceasta, Lorenzo Pucci, cardinal di Santi Quattro, fiind numit mare duhovnic, s-a bucurat din partea lui Raffaello de favoarea de a-i face un tablou pentru biserica San Giovanni in Monte din Bologna; tabloul acesta[68] se află adăpostit astăzi în aceeași capelă în care se află și trupul fericitei Elena dall'Olio și, în el, Raffaello a arătat de cîtă grație erau în stare gingașele sale mîini, ajutate de artă. Se arată cum Sfînta Cecilia, cuprinsă

de o emoție puternică la auzul unui cor de îngeri care cîntă în cer, se oprește să-l asculte, furată fiind de armonia fără seamăn a cîntării; trăsăturile feței ei arată acea încordare care se vede pe chipul celor căzuți în extaz. Pe pămînt sînt împrăștiate instrumente muzicale, ce par să nu fie pictate, ci adevărate; la fel în ce privește vălurile și veșmintele din aur și din mătase, pe care le poartă sfînta. Sfîntul Pavel, cu brațul drept odihnind pe mînerul unei săbii și ținînd capul plecat pe mînă, oglindește atît adîncimea științei sale cît și mîndria preschimbată în aerul plin de gravitate pe care și l-a luat; are picioarele goale și este îmbrăcat cu o manta simplă, roșie, sub care se zărește o tunică verde, în felul apostolilor. O vedem apoi pe Sfînta Maria Magdalena, avînd în mînă un vas de piatră fină și stînd într-o poziție plină de gingășie, ține capul întors și se bucură nespus de conversația pe care o duce.

Dacă lucrările altor artiști pot fi numite într-adevăr picturi, cele ale lui Raffaello nu pot fi socotite decît lucruri însuflețite; căci în ele carnea freamătă, răsuflarea se simte, iar simțurile personajelor se află în plină desfășurare, lăsînd să se vadă o însuflețită vioiciune; iată de ce această lucrare, în afara laudelor de care se bucurase pînă atunci, i-a adus încă și mai multă glorie. Pentru cinstirea lui au fost făcute, de altfel, numeroase versuri atît în latină cît și în italiană, dintre care, ca să nu lungim povestea mai mult decît am făcut-o, le vom trece aici numai pe acestea singure:

Pingant sola alii referantque coloribus ora;
Caeciliae os Raphael atque animum explicuit[69].

A mai făcut după aceasta și un mic tablou cu figuri miniaturale, aflat astăzi tot în Bologna, în casa contelui Vincenzio Ercolani, înfățișîndu-l în el pe Cristos în ceruri, sub chipul lui Iupiter, avîndu-i în jur pe cei patru Evanghelești, așa cum îi descrie Ezechiel, adică unul cu chip de om, altul de leu, altul de vultur, iar ultimul de bou, cu un mic peisaj în partea de jos, închipuind pămîntul; în micimea lui, tabloul[70] nu-i cu nimic mai prejos, nici ca frumusețe, nici ca raritate, decît celelalte lucrări ale sale, cu toată mărimea lor. La Verona, le-a trimis conților de Canossa un tablou

mare, tot atît de bine făcut, în care se află o preafrumoasă Naştere a Domnului nostru Isus Cristos [71], cu o auroră foarte lăudată, cum este şi Sfînta Ana, ba chiar în-treaga operă, pentru care nu există o laudă mai mare decît aceea de a spune că e făcută de mîna lui Raffaello da Urbino şi, tocmai de asta, conţii aceia îi arată, şi pe bună dreptate, cea mai înaltă veneraţie şi oricît de mare ar fi fost preţul oferit pentru ea de către nume-roşi principi, n-au voit niciodată s-o vîndă niciunuia dintre ei. I-a făcut şi lui Bindo Altoviti portretul [72], pe cînd era tînăr, şi e un lucru ce trece drept uluitor. La Florenţa a trimis un tablou înfăţişînd o Maică a Domnului, aflat astăzi în palatul ducelui Cosimo, în capela odăilor noi — construite şi pictate de mine — unde slujeşte drept tablou de altar; în el, Sfînta Ana, bătrînă, stă jos şi-i înfăţişează Mariei fiul, atît de frumos în goli-ciunea lui şi în trăsăturile chipului încît înveseleşte cu rîsul său pe oricine se uită la el [73]; nu mai spunem că, pictînd-o pe Maica Domnului, Raffaello a arătat întreaga frumuseţe pe care o poate avea chipul unei fecioare, îmbinîndu-se aici laolaltă căutătura modestă a ochilor, demnitatea frunţii, gingăşia nasului şi cură-ţenia neîntinată a gurii, iar veşmintele vădind şi ele simplitatea şi o cinste fără margini. Tot aici se mai află şi un Sfînt Ioan, înfăţişat fără veşminte şi stînd jos, precum şi o altă sfîntă, de o mare frumuseţe şi ea. Fondul tabloului înfăţişează o clădire în care Raffaello a închipuit o fereastră cu perdea, pe unde pătrunde lumina în încăperea în care se află aceste personaje. La Roma a executat un tablou de mărime potrivită, în care l-a înfăţişat pe papa Leon al X-lea, stînd între cardinalii Giulio de'Medici şi de'Rossi [74], ale căror chi-puri par să nu fie pictate, ci lucrate în relief; iată aici puful catifelei, iată damascul din veşmintele papii, care fîşie şi luceşte, iată moliciunea blănurilor şi căptu-şelilor, iată aurul, mătăsurile, imitate atît de bine încît nu mai par a fi doar nişte culori, ci cu adevărat aur şi mătase; se mai află aici o carte, legată în pergament şi miniată, părînd mai vie decît însăşi viaţa, şi un clo-poţel de argint lucrat în aşa fel încît nici nu se poate spune cît este de frumos. Printre altele, se mai află aici şi globul aurit al jilţului, atît de lucios încît se reflectă în el, ca într-o oglindă, şi luminile ferestrelor,

AVC 2012

și spatele papii și înșiruirea încăperilor; toate acestea sînt lucrate cu atîta iscusință, încît se crede — fără putință de înșelăciune — că nici un alt maestru nu le-ar fi făcut și nu le va face mai bine decît Raffaello, care a primit din partea papii, pentru această operă, o însemnată răsplată, iar tabloul se află tot în Florența, în garderoba ducelui.

I-a pictat, de asemenea, pe ducii Lorenzo și Giuliano, cu mîna sa — nu cu a altora — dînd coloritului o desăvîrșită grație, iar tablourile se află astăzi în stăpînirea moștenitorilor lui Ottaviano de'Medici, în Florența [75].

Sporindu-i atît gloria cît și veniturile, Raffaello — pentru a lăsa o amintire despre sine — a hotărît să-și facă un palat [76] la Roma, în Borgo Nuovo, pe care Bramante i l-a construit dintr-un fel de ciment.

Din pricina acestor lucrări, ca și dintr-a altora, răspîndindu-se faima acestui atît de nobil artist pînă în Franța și pînă în Flandra, germanul Albrecht Dürer — pictor minunat și gravor în aramă al unor prea frumoase stampe — rămînîndu-i, în operele sale, îndatorat lui Raffaello, i-a trimis acestuia portretul său, lucrat în guașă pe o pînză foarte subțire, putîndu-se vedea la fel de bine pe amîndouă fețele acesteia, iar petele de lumină fiind realizate nu cu ceruză, ci din însăși străvezimea pînzei, care nu era pictată decît în culori de apă, la fel fiind făcute și umbrele; lucrarea aceasta i-a plăcut mult lui Raffaello, care a trimis, la rîndu-i, numeroase desene făcute de el pe hîrtie, care i-au fost deosebit de scumpe lui Albrecht [77].

Capul acesta se afla în Mantova, printre lucrările lui Giulio Romano, moștenitorul lui Raffaello. Văzînd deci cum stăteau lucrurile cu stampele lui Albrecht Dürer, Raffaello, dornic să arate ce putea face în asemenea artă, l-a pus pe bolognezul Marco Antonio [78] să studieze la nesfîrșit meșteșugul, iar acesta s-a dovedit atît de înzestrat, încît i-a reprodus primele sale lucrări, adică Masacrul nevinovaților, o Cină, Neptun și Sfînta Cecilia fierbînd în ulei. Marco Antonio a executat apoi pentru Raffaello un număr de stampe, pe care acesta le-a dăruit mai tîrziu lui Baviera [79], ucenicul său, care se îngrijea de o femeie pe care Raffaello a iubit-o pînă la moarte și căreia i-a făcut un portret nespus de frumos [80],

AVC 2012

în care pare că e vie și care se află la Florența, în stăpînirea nobilului Botti, negustor florentin — prieten intim al oricărui om de talent și mai cu seamă al pictorilor — care-l păstrează ca pe o relicvă, din dragostea pe care i-o poartă artei și — mai ales — lui Raffaello. Pentru a ne întoarce la stampe vom spune însă că, favorizîndu-l pe Baviera, Raffaello a făcut ca Marco da Ravenna [81] și nenumărați alții să se apuce și ei de același lucru și atît de bine încît, de unde lipseau aproape cu totul, să se ajungă la sumedenia de gravuri în aramă pe care le vedem astăzi; cu gîndul numai la lucrări iscusite și năstrușnice, Ugo da Carpi [82], datorită unor frumoase născociri, a descoperit că se poate imita clar-obscurul, folosindu-se trei plăci de lemn, din care una pentru fond, una pentru lumini, iar alta pentru umbre; lucrul acesta a însemnat, desigur, o născocire frumoasă și plină de farmec, dar și asemenea lucrări au început mai tîrziu să fie făcute în număr mare.

Pentru mănăstirea din Palermo — numită Santa Maria dello Spasimo — a călugărilor di Monte Oliveto— Raffaello a pictat apoi un tablou pe lemn [83], în care l-a înfățișat pe Cristos ducîndu-și crucea și care este socotit drept o lucrare minunată, desprinzîndu-se de aici neleguirea celor care îl răstignesc, care — turbați de furie — îl duc pe Cristos la moarte, pe muntele Calvarului; tot aici, Cristos — frămîntat de chinurile apropierii morții, prăbușit la pămînt sub greutatea crucii și scăldat în sudoare și în sînge — se întoarce spre cele două Marii care plîng cu hohote. Printre acestea, poate fi văzută și Veronica [84], întinzîndu-i lui Cristos, într-o pornire de milă nestăpînită, o bucată de pînză. Nu mai spunem că opera este plină de ostași, călări și pedestrași, care ies pe porțile Ierusalimului, în felurite și foarte frumoase atitudini, cu flamura justiției în mînă.

Gata terminat, dar încă nu așezat la locul său, cu tabloul acesta a fost cît pe-aici să se întîmple o nenorocire — după cîte se spune — căci, în timp ce se afla pe mare, pentru a fi dus la Palermo, o furtună îngrozitoare a izbit corabia de o stîncă, sfărîmînd-o în întregime și făcînd să se piardă oamenii și mărfurile, afară doar de acest tablou, care, vîrît în cutia lui, a fost dus de mare pînă la Genova, unde, fiind pescuit din apă și dus pe uscat, nevătămat și fără nici o pată sau vreo stricăciune

oarecare, dovedind că însăşi furia vîntului şi valurile mării au fost cuprinse de respect în faţa frumuseţii unei asemenea opere; apoi, răspîndindu-se faima ei, călugării s-au străduit din toate puterile s-o capete iarăşi şi numai cu greu şi prin ocrotirea papii le-a fost înapoiată, după care i-au răsplătit, şi din belşug, pe cei care o salvaseră. Îmbarcată deci din nou pe corabie şi adusă în cele din urmă în Sicilia, a fost aşezată la Palermo, unde se bucură de mai multă faimă şi preţuire decît muntele lui Vulcan [85].

În vreme ce executa nenumărate lucrări, pe care, fiindu-i cerute de persoane sus puse şi însemnate, precum şi din pricina anumitor interese de-ale sale, trebuia să le primească, Raffaello nu a întrerupt totuşi pictarea încăperilor şi sălilor din palatul papii, în ordinea în care le începuse, ţinînd tot timpul pe lîngă el ajutoare care, folosind chiar desenele sale, făceau ca opera să înainteze, el revăzînd într-una orice amănunt şi uşurîndu-se astfel, datorită acestor foarte bune ajutoare, de o cît mai mare parte a uriaşei greutăţi care apăsa asupră-i.

Nu a trecut aşadar multă vreme şi Raffaello a dezvelit încăperea din turnul Borgia [86], unde pictase pe fiecare perete cîte o scenă, adică două deasupra ferestrelor iar două pe pereţii liberi. Într-una din scene a înfăţişat incendiul din Borgo Vecchio din Roma, cînd, nefiind altă putinţă de stingere a pîrjolului, Sfîntul Leon al IV-lea ieşise în *loggia* palatului şi făcuse ca focul să înceteze într-o clipită, printr-un singur semn de bine-cuvîntare. Sînt înfăţişate aici felurite clipe de mare primejdie; într-o parte se văd femei care duc în mîini şi pe cap tot felul de vase în care au apă pentru a stinge focul, în vreme ce vijelia vîntului le răsuceşte părul şi veşmintele cu o furie înspăimîntătoare; alături, alţii, încercînd să azvîrle apa, sînt orbiţi de fum şi nu se mai cunosc nici pe ei înşişi. De cealaltă parte este înfăţişat un bătrîn, bolnav şi îngrozit de suferinţă şi de vîlvătăile focului, purtat — aşa precum Virgiliu îl descrie pe Enea ducîndu-l în spate pe Anchise — de un tînăr, al cărui chip vădeşte îndrăzneala, puterea şi sforţarea pe care o fac toate membrele sale pentru a-l putea duce pe bătrîn în spate. În urma lor, fugind de foc, vine o bătrînă desculţă şi cu veşmintele în neorînduială,

AVC 2012

în vreme ce în față se află un copilaș, cu desăvîrșire gol. Pe creasta unui zid în ruină se vede o femeie goală, cu părul despletit și zbîrlit, care — ținîndu-și copilul pe brațe, îl azvîrle în stradă, unui bărbat; scăpat de flăcări, acesta se saltă pe vîrful picioarelor, cu brațele întinse, pentru a prinde copilul înfășurat în scutece; femeia lasă să se înțeleagă la fel de bine atît dorința ei de a-și vedea copilul scăpat cît și suferința ce o îndură, în mijlocul flăcărilor pîrjolitoare care au cuprins-o; în același timp, pe chipul celui care prinde copilul se oglindește lupta aprigă ce se dă în el între dorința de a scăpa copilul și teama de a nu fi răpus el însuși; cuvintele sînt prea sărace pentru a arăta cît de frumoasă a fost ideea acestui atît de iscusit și minunat artist de a înfățișa o mamă care, desculță, descinsă, pe jumătate dezbrăcată, cu părul vîlvoi și cu o parte din veșminte în mînă, își împinge copiii înainte, lovindu-i, spre a-i sili să fugă dintre dărîmături și din pîrjolul focului; în afară de toate acestea, mai sînt încă și cîteva femei, care — îngenuncheate în fața papii — par să se roage de Sanctitatea Sa să facă ceva pentru ca focul să se oprească.

Cealaltă scenă este tot în legătură cu Sfîntul Leon al IV-lea [87] și înfățișează portul Ostia, năpădit de o armată de turci, veniți cu gîndul să pună mîna pe el. Se vede aici cum luptă creștinii cu dușmanul, pe mare, în vreme ce în port au și sosit nenumărați prinși, care — tîrîți de bărbi de cîțiva soldați, cu chipurile pline de frumusețe și cu aere de viteji, dar purtînd veșminte de ocnași — sînt scoși dintr-o barcă și duși în fața Sfîntului Leon, înfățișat și pictat sub chipul papii Leon al X-lea, Sanctitatea Sa stînd între cardinalul Santa Maria in Portico — adică Bernardo Divizio da Bibbiena [88] — și cardinalul Giulio de'Medici, viitorul papă Clement; nici nu pot fi povestite în amănunt frumoasele simțăminte pe care acest genial artist a știut să le întipărească pe fețele prinșilor, arătînd că durerea, groaza și moartea pot fi înfățișate chiar și fără ajutorul graiului.

Într-una din celelalte două scene, papa Leon al X-lea îl unge pe prea creștinul rege Francisc I al Franței [89], slujind liturghia în odăjdii pontificale și binecuvîntînd atît uleiurile cu care îl unge cît și coroana regală; aici, în afara numeroșilor cardinali și episcopi în odăjdii,

care slujesc, a înfățișat în mărime naturală numeroși ambasadori și alte persoane, precum și cîțiva inși îmbrăcați după moda franțuzească, după cum se obișnuia în vremea aceea.

În cealaltă scenă a înfățișat încoronarea aceluiași rege [90] și în ea se văd, pictați după natură, papa, în odăjdii pontificale, și regele Francisc, în armură. Afară de aceasta, toți cardinalii, episcopii, cameriștii, scutierii și șambelanii, pictați tot după natură și tot în odăjdii, stau la locurile lor — după tipicul capelei; se văd aici, de pildă, Giannozzo Pandolfini, episcop de Troia și bun prieten cu Raffaello, și mulți alți oameni de seamă din vremea aceea; alături de rege stă îngenuncheat un copil, care ține coroana regală și are chipul prea respectatului Ippolito de'Medici — devenit mai tîrziu cardinal și vicecancelar — prieten de nădejde nu numai al acestei singure arte, ci al tuturor celorlalte, față de ale cărui binecuvîntate osăminte mă recunosc adînc îndatorat, de vreme ce începutul meu, oricare ar fi fost acesta, de la el își are izvorul. Nu pot fi descrise amănuntele lucrărilor acestui artist, dar se poate spune, pe bună dreptate, că oricare din ele, în tăcerea sa, pare să vorbească. Dedesubtul acestor scene, se văd înfățișate chipurile feluriților apărători și binefăcători ai bisericii, lucrate în așa fel încît fiecare din ele arată suflet, dragoste și prețuire, în culori atît de potrivite și de armonios îmbinate între ele încît nici nu se poate închipui ceva mai bine făcut.

Cum însă bolta acestei încăperi fusese pictată de către maestrul său, Pietro Perugino, Raffaello nu a voit să o strice, din respect față de amintirea acestuia și ca semn al iubirii față de cel ce-i îndrumase primii pași spre înalta treaptă la care ajunsese acum în această artă. Avea atîta măreție în el acest om încît întreținea desenatori în toată Italia, la Pozzuolo și chiar în Grecia, procurîndu-și astfel tot ce putea să-i fie de folos în arta sa. Mergînd deci mai departe cu lucrarea, Raffaello a început încă o sală [91], în care a pictat în pămîntel cîteva chipuri de apostoli și alți sfinți, în firide, iar pe Giovanni da Udine, elevul său — neîntrecut în înfățișarea animalelor — l-a pus să picteze aici toate jivinele [92] pe care le avea papa Leon, adică: zibetele, cameleonul, maimuțele, papagalii, leii, elefanții și alte

animale, încă și mai ciudate. Și pe lîngă faptul că a împodobit din belșug acest palat cu grotești și cu tot felul de pardoseli, Raffaello a mai făcut și desenul pentru scările papale și pentru *loggiile* [93] frumos începute de către arhitectul Bramante, dar rămase neterminate din pricina morții acestuia și continuate apoi, după un nou desen și o nouă arhitectură, de către Raffaello, care a făcut și un model din lemn, întrecîndu-l pe Bramante, printr-o mai bună întocmire și printr-o mai frumoasă ornamentație.

Voind apoi papa Leon să-și arate măreția și dărnicia, i-a dat să facă desenele ornamentelor de stuc și ale scenelor care s-au mai pictat, precum și împărțirea lor, tot lui Raffaello, care, pentru stucuri și grotești, i-a încredințat conducerea lucrărilor lui Giovanni da Udine, iar pentru figuri, lui Giulio Romano, deși acesta n-a lucrat prea multă vreme aici; și astfel, Giovan Francesco, Il Bologna, Perino del Vaga, Pellegrino da Modana, Vincenzio da San Gimignano și Polidoro da Caravaggio, împreună cu numeroși alți pictori au executat scene, figuri și tot felul de alte lucrări, potrivite cu această operă, căreia Raffaello i-a dat o neasemuită desăvîrșire, pentru pardoseli aducîndu-l din Florența pe Luca della Robbia [94]. Nu încape îndoială că, în ceea ce privește picturile, stucurile, ordinea acestora și compozițiile, este cu neputință nu numai să se facă, dar și să se închipuie o operă mai frumoasă decît aceasta. Și tocmai din pricina frumuseții ei a și fost numit Raffaello conducător al tuturor lucrărilor de pictură și de arhitectură ce se executau în palat.

Se spune că Raffaello era atît de primitor încît zidarii, pentru ca el să-și poată îndestula prietenii, nu au făcut zidurile trainice și întregi, ci au lăsat deasupra vechilor încăperi din partea de jos unele deschideri și goluri, în care să poată fi puse butii, butoaie și ulcioare; aceste deschideri și goluri au slăbit însă temeliile clădirii, fiind nevoie să fie umplute mai tîrziu, cînd întreaga construcție a început să crape. Tot el l-a pus apoi și pe Gian Barile [95] să facă pentru toate ușile și tavanele de lemn o mulțime de lucrări de sculptură, executate și desăvîrșite cu o frumoasă grație.

A executat desene de arhitectură pentru vila papii [96]
 și pentru mai multe palate din Borgo, dar, mai ales,

pentru palatul lui *messer* Giovan Battista dall'Aquila[97], care a trecut drept o lucrare foarte frumoasă. A desenat, de asemenea, un palat pentru episcopul din Troia, care și l-a construit în Florența, în *via* San Gallo[98]. Pentru călugării Neri di San Sisto, din Piacenza, a făcut tabloul de pe altarul cel mare, pictînd-o în el pe Sfînta Fecioară, împreună cu Sfîntul Sixt și cu Sfînta Barbara, făcînd un lucru cu adevărat rar și deosebit de frumos[99].

A pictat numeroase tablouri pentru Franța, din care însă mai ales acela făcut pentru rege și în care Sfîntul Mihail se luptă cu diavolul[100] este socotit a fi o operă cu adevărat minunată: Raffaello a înfățișat aici o stîncă încinsă în măruntaiele pămîntului, printr-ale cărei crăpături țîșnesc în afară flăcări de foc și pucioasă aprinsă, izbind în Lucifer, care — cu mădularele tărcate în tot felul de culori din pricina arsurilor — lasă să se vadă mînia și furia ce se nasc din mîndria sa înveninată și prostească împotriva celui care-l asuprește pe el, îngerul izgonit din regatul păcii și condamnat să îndure chinurile veșnice. Nu același lucru se întîmplă cu Sfîntul Mihail, care, înveșmîntat într-o armură de fier și de aur, se arată — cu tot chipul său ceresc — și viteaz, și puternic, și cumplit, făcîndu-l pe Lucifer, cu ajutorul unei lănci, să se prăbușească și să se rostogolească; în sfîrșit, opera aceasta a fost atît de desăvîrșită, încît s-a cuvenit să-i aducă, din partea regelui, o răsplată îmbelșugată. A făcut apoi portretul Beatricei Ferrarese[101] și pe ale multor alte femei, între care și pe cel al iubitei sale[102].

Raffaello era foarte înclinat către dragoste și iubitor de femei, în slujba cărora s-a aflat întotdeauna; din pricina aceasta, deși s-a dedat într-una plăcerilor trupești, prietenii i-au arătat — poate mai mult decît s-ar fi cuvenit — și înțelegere și îngăduință. Tot astfel, încredințîndu-i bunul său prieten Agostino Chigi și pictarea primei *loggia*[103] din palatul său, Raffaello nu putea să-și vadă prea mult de lucru din pricina dragostei ce o avea față de o iubită de-a sa; ajuns la deznădejde, Agostino — folosindu-se de prieteni ca și de alte mijloace — de-abia a izbutit ca această femeie să vină să locuiască la el, chiar acolo unde lucra Raffaello și numai astfel a putut să-și vadă lucrarea terminată.

A făcut pentru această operă toate cartoanele şi a pictat cu mîna lui, în frescă, numeroase figuri; iar pe boltă a pictat soborul zeilor în cer, înfăţişîndu-i pe ace tia cu multe veşminte şi dichisuri luate de la cei vechi şi pictate cu cea mai frumoasă gingăşie şi cu un desen desăvîrşit: a făcut astfel nunta lui Psihe, cu slugile care-l slujesc pe Jupiter şi cu Graţiile, care împrăştie flori pe masă; şi în punctele de sprijin ale bolţii, a pictat numeroase scene, iar în una din ele se află Mercur cu flautul, care — zburînd — pare să se pogoare din cer; în altă scenă se află Jupiter, care-l sărută pe Ganimede, cu o gravitate cerească; tot astfel, mai jos, într-o altă scenă, a înfăţişat carul Afroditei şi al Graţiilor, care, împreună cu Mercur, o duc pe Psihe în cer. precum şi multe alte scene poetice, în celelalte puncte de sprijin ale bolţii. Şi în despărţiturile bolţii, deasupra arcelor, între un punct de sprijin şi altul, se află numeroşi copii înfăţişaţi în racursiu, foarte frumoşi, care poartă, în zbor, toate uneltele zeilor; trăsnetele şi fulgerele lui Jupiter, coifurile, spadele şi scuturile lui Marte, baroasele lui Vulcan, măciuca şi pielea de leu a lui Hercule, caduceul lui Mercur, naiul lui Pan, uneltele agricole ale lui Vertun, fiecare dintre aceştia avîndu-şi şi animalele potrivite cu firea lor: pictură şi poezie, într-adevăr minunat de frumoase. L-a pus apoi pe Giovanni da Udine să-i facă fiecărei scene cîte un cadru din tot felul de flori, frunze şi fructe prinse în ghirlande, fiind lucruri cum nu se poate mai frumoase.

Tot el a hotărît şi stilul arhitectural al grajdurilor familiei Chigi, precum şi pe cel al capelei sus-zisului Agostino [104], din biserica Santa Maria del Popolo, în care — pe lîngă că a pictat-o — s-a îngrijit şi de executarea unui minunat mormînt, punîndu-l pe sculptorul florentin Lorenzetto să lucreze două statui [105] ce se află încă în casa acestuia din Macello de'Corbi din Roma. Moartea lui Raffaello, iar după ea şi cea a lui Agostino [106] au făcut însă ca această lucrare să-i fie încredinţată lui Sebastiano Viniziano [107].

Raffaello ajunsese la o atare măreţie, încît Leon al X-lea a hotărît ca el să înceapă pictarea marii săli de deasupra [108] — unde sînt înfăţişate victoriile lui Constantin — lucrare de care el s-a şi apucat. Papa a dorit,

de asemenea, să dea să i se facă bogate tapiserii țesute în aur și mătase[109], pentru care Raffaello a desenat cartoane de aceeași mărime și formă cu tapiseriile și le-a colorat, iar acestea au fost trimise pentru a fi țesute în Flandra, de unde, la terminare, au fost aduse la Roma. Opera aceasta a fost atît de minunat lucrată, încît rămîi uimit nu numai văzînd-o, ci și gîndindu-te cum de s-a putut ca dintr-un singur fir să se facă și părul și bărbile, tot din fir scoțîndu-se și moliciunea; ea ține fără îndoială, mai curînd de minuni decît de măiestria omenească, iar în ea sînt înfățișate cursuri de apă, animale și clădiri, atît de frumos făcute încît par să nu fie țesute ci pictate de-a dreptul cu penelul. Tapiseriile acestea au costat șaptezeci de mii de scuzi de aur și sînt păstrate încă în capela papală.

I-a făcut un Sfînt Ioan, pe pînză, cardinalului Colonna[110]; acestuia, care-i purta o nespusă dragoste, din pricina frumuseții lui, i-a fost cerut în dar, cînd s-a văzut lovit de o boală, de către *messer* Iacopo da Carpi, medicul, care l-a vindecat; și fiindcă acesta și-l dorea, s-a lipsit pe el însuși de tablou, părîndu-i-se că ar avea o nesfîrșită îndatorire față de celălalt; iar astăzi, tabloul se află în Florența, în stăpînirea lui Francesco Benintendi. Lui Giulio de'Medici, cardinal și vicecancelar, i-a pictat un tablou, pentru a fi trimis în Franța[111], înfățișînd în el Schimbarea la Față a lui Isus Cristos; lucrînd fără răgaz, numai cu mîna sa, Raffaello a izbutit să ducă la ultima desăvîrșire acest tablou în care l-a arătat pe Cristos pe muntele Tabor, la poalele căruia îl așteaptă cei unsprezece apostoli, tot aici fiind adus și un băiețandru stăpînit de diavol, pentru a fi izbăvit de către Isus, la coborîrea de pe munte: tînărul, puternic, frămîntat, prăbușindu-se pe spate, țipînd și cu privirile năucite, lasă să se vadă suferința din carnea, din venele și din răsuflarea sa — pe care a pus stăpînire duhul cel rău — și, palid la față, face un gest de groază. Îl sprijină un bătrîn, care îl îmbrățișează și îl îmbărbătează, ținîndu-și ochii larg deschiși și plini de lumină și arătînd — prin înălțarea sprîncenelor și încrețirea frunții — hotărîrea și groaza ce-l stăpînesc în același timp; privind țintă la apostoli, el pare să-și pună nădejdea în ei și să se îmbărbăteze singur. O femeie, personajul cel mai de seamă al acestui tablou, stă în genunchi în

AVC 2012

fața apostolilor; întorcîndu-și fața către ei, le arată nenorocirea celui stăpînit de diavoli, arătînd cu mîna spre el; la rîndul lor, apostolii — unii în picioare, alții așezați pe jos, iar alții în genunchi — lasă să se vadă nespusa milă pricinuită de o asemenea nenorocire. E adevărat însă că aici Raffaello a făcut chipuri și capete atît de frumoase, de noi și de deosebite între ele încît părerea tuturor artiștilor este că, dintre atîtea opere făcute de el, aceasta este cea mai strălucită, cea mai frumoasă, cea mai dumnezeiască.

Fie ca acela care va vrea să înțeleagă și să arate în pictură schimbarea la față a lui Cristos să privească mai întîi această operă în care Raffaello l-a înfățișat pe Cristos suit pe munte și micșorat întrucîtva în acest aer limpede, între Moise și Ilie, care, învăluiți și ei într-o lumină strălucitoare, par să primească viață din strălucirea sa. Petre, Iacob și Ion se înclină pînă la pămînt, în atitudini felurite și pline de frumusețe: unul își sprijină capul de pămînt; altul își face umbră la ochi cu mîinile, ferindu-și-i de razele uriașei lumini împrăștiate de strălucirea lui Cristos; în veșminte de culoarea zăpezii, acesta — deschizîndu-și brațele și înălțîndu-și capul — pare să arate esența și dumnezeirea tuturor celor trei persoane, contopite laolaltă în desăvîrșirea artei lui Raffaello, care — pictînd chipul lui Cristos — pare să se fi silit, folosind întregul său geniu, să arate puterea și valoarea artei; este cea din urmă lucrare a sa, după terminarea căreia fiind doborît de moarte, nu a mai pus mîna pe penel.

Acum, după ce am vorbit despre operele acestui strălucit artist și înainte de a povesti alte amănunte în legătură cu viața și moartea sa, aș vrea ca — întru folosul artiștilor noștri — să nu-mi cruț truda de a spune cîteva cuvinte și despre maniera lui Raffaello. Imitînd deci, în tinerețe, maniera maestrului său Pietro Perugino, îmbunătățind-o mult în ce privește desenul, coloritul și invenția și socotind că a făcut destul, a înțeles mai apoi, pe măsură ce a înaintat în vîrstă, că este încă foarte departe de adevăr; văzînd operele lui Lionardo da Vinci, pe care nu l-a întrecut încă nimeni în arta de a înfățișa capetele, fie de bărbați, fie de femei — dînd grație chipurilor — și care i-a întrecut pe toți ceilalți pictori în ce privește mișcarea, Raffaello a rămas

AVC 2012

uimit și minunat; în cele din urmă, plăcîndu-i maniera lui Lionardo mai mult decît oricare alta văzută vreodată, a prins s-o studieze și, îndepărtîndu-se, încet-încet, deși nu fără greutate, de maniera lui Pietro, a căutat, pe cît s-a priceput și cît a putut mai mult, să imite maniera lui Lionardo.

Dar în ciuda tuturor silințelor și a studiului plin de grijă, în multe privințe el n-a reușit să-l întreacă. Deși unora li se pare că el îl întrece în ce privește moliciunea dulce și o anumită facilitate firească, nu poate în nici un caz să-i fie superior în ceea ce aș numi puterea zguduitoare de a-și făuri o concepție profundă și măreață în lucrările de artă, în care puțini s-au ridicat la înălțimea lui Lionardo. Putem spune cel mult că Raffaello este cel care s-a apropiat mai mult decît oricare alt pictor de Lionardo, mai ales în ce privește gingășia coloritului. Reîntorcîndu-ne la Raffaello putem spune că maniera pe care a luat-o de la Pietro, atunci cînd era în prima tinerețe a fost pentru el multă vreme o piedică foarte mare, o stînjenire obositoare, cu atît mai mult cu cît o prinsese repede tocmai datorită faptului că era o manieră uscată, sărăcăcioasă și avînd la bază un desen slab. Neputînd să se elibereze de influența acestei maniere, Raffaello a avut greutăți multe în înțelegerea frumuseții nudurilor și în învingerea piedicilor pe care i le puneau racursiurile, după cartonul pe care l-a făcut Michelagnolo Buonarroti pentru Sala de Consiliu din Florența [112]. Un altul ar fi fost descurajat la gîndul că pînă atunci n-a făcut decît să-și piardă timpul și n-ar fi făcut ceea ce a făcut Raffaello, care, curățindu-se și eliberîndu-se de maniera lui Pietro, a început să o învețe pe aceea a lui Michelagnolo, plină de greutăți la tot pasul, și a devenit astfel din maestru din nou elev și, bărbat în toată firea fiind, s-a silit cu un zel de necrezut să facă — și aceasta repede, în cîteva luni — studii pentru care ar fi avut nevoie de ani îndelungați și de acea tinerețe fragedă atît de trebuincioasă celui care vrea să prindă repede învățătura.

Cînd a dorit să-și schimbe și să-și îmbunătățească maniera, Raffaello nu pictase încă nudurile studiindu-le cum ar fi trebuit, ci mulțumindu-se doar să le deseneze după natură — așa cum îl văzuse pe maestrul său, Pietro — și adăugînd apoi acea grație pe care o moș-

AVC 2012

tenise de la natură. Apucîndu-se deci să studieze nudurile și să compare mușchii anumitor piese de anatomie, ca și pe cei ai oamenilor morți și jupuiți, cu aceia ai oamenilor vii, care, fiind acoperiți de piele, nu au aceeași înfățișare ca atunci cînd pielea e jupuită, a înțeles atît chipul în care ei se acoperă cu carne și capătă o anumită moliciune — atunci cînd mușchii sînt la locul lor — cît și faptul că prin schimbarea unghiurilor de vedere se pot face tot felul de răsuciri pline de grație; cunoscînd apoi urmările umflării, lăsării în jos sau ridicării în sus a unui membru — sau a întregii persoane — precum și felul în care se-nlănțuie oasele, nervii și venele, a ajuns să stăpînească în chip strălucit toate cunoștințele ce se cer unui pictor de seamă. Înțelegînd totuși că, în ce privește cunoașterea nudurilor, nu putea să atingă desăvîrșirea lui Michelagnolo, Raffaello — ca un om înzestrat cu o neasemuită judecată — a socotit că pictura nu înseamnă numai înfățișarea oamenilor goi, că ea are un cîmp mult mai larg și că printre pictorii desăvîrșiți se pot număra și acei care se pricep să înfățișeze frumos și cu ușurință subiectele pe care le-au născocit — ca și tot ce le trece prin minte; el a înțeles de asemenea că artist iscusit și talentat poate fi numit și acela care știe ca în compozițiile subiectelor să nu dea nici prea multe amănunte, pentru a le face de neînțeles, dar nici prea puține, sărăcindu-le cu totul, ci să le facă după cuviință, cu o frumoasă fantezie și ordine.

Socotind, așadar, că nu-l va putea ajunge pe Michelagnolo în ceea ce întreprinsese acesta, Raffaello s-a hotărît să încerce a-l egala și chiar a-l întrece în alte privințe și, de aceea, s-a silit să nu-l imite pe Michelagnolo, ca să-și piardă vremea în zadar, ci să devină un pictor desăvîrșit și universal în alte privințe. Și dacă ar fi făcut la fel, mulți dintre artiștii vremii noastre, care nu au voit să studieze decît operele lui Michelagnolo, fără să izbutească nici să-l imite și nici să ajungă la o atît de mare desăvîrșire, ei nu s-ar fi trudit zadarnic și nici nu ar fi căpătat o manieră atît de aspră, plină de greutăți, fără frumusețe și fără colorit, în vreme ce, dacă ar fi căutat să fie universali și să imite pe alți maeștri de seamă, ar fi putut ajunge să fie de un plăcut folos atît pentru ei înșiși cît și pentru întreaga lume.

Luînd deci această hotărîre şi ştiind că Fra Bartolommeo avea un foarte bun mod de a picta, cu un desen bine executat şi cu un colorit plăcut — deşi uneori, pentru a da un relief mai puternic, folosea prea mult tonurile întunecate — Raffaello a luat de la el ceea ce i s-a părut potrivit cu nevoile şi cu gustul său, adică o manieră de mijloc, atît în ce priveşte desenul cît şi în ce priveşte coloritul, iar apoi, amestecînd această manieră cu altele alese din studiul celor mai bune lucrări ale celorlalţi maeştri, şi-a alcătuit o manieră care a fost socotită drept a sa şi care s-a bucurat şi se va bucura întotdeauna de preţuirea nesfîrşită a artiştilor.

Iar această manieră a ajuns apoi la desăvîrşire în Sibilele şi în Profeţii din opera pe care a executat-o, după cum s-a spus, în biserica della Pace şi în a cărei execuţie i-a fost de mare ajutor faptul că văzuse în capela papii opera lui Michelagnolo.

Iar dacă Raffaello s-ar fi oprit la această manieră şi n-ar fi căutat s-o dezvolte şi s-o schimbe, pentru a ajunge să demonstreze că se pricepea la nuduri tot atît de bine ca şi Michelagnolo, n-ar fi izbutit să-şi cîştige întreaga faimă pe care şi-o cîştigase, fiindcă nudurile pe care le-a făcut în încăperea din turnul Borgia, unde a pictat Incendiul din Borgo Nuovo, deşi sînt bune, nu-s strălucite în întregul lor. Tot astfel, nu mulţumesc de loc cele care-au fost făcute tot de el pe bolta palatului lui Agostino Ghigi, în Trastevere, fiindcă le lipsesc acea graţie şi acea gingăşie care-l caracterizează pe Raffaello: o mare parte din vină o are şi faptul că le-a dat altora să picteze, după desenele sale; dîndu-şi seama de această greşeală, ca un om cuminte ce era, a ţinut mai apoi să lucreze singur şi fără ajutorul altora în biserica San Pietro a Montorio, tabloul înfăţişînd Schimbarea la faţă a lui Cristos, în care după cum s-a spus, se află toate acele lucruri de care are nevoie şi pe care trebuie să le aibă o bună pictură. Şi dacă, dintr-un capriciu, parcă, n-ar fi folosit aici negrul de fum al tipografilor, care, după cum am mai spus în cîteva rînduri, se schimbă singur, cu timpul, devenind tot mai întunecat, şi dăunează celorlalte culori cu care este amestecat, am credinţa că opera aceasta ar fi încă şi astăzi tot atît de proaspătă ca atunci cînd a făcut-o el, pe cînd aşa, pare mai curînd pătată decît pictată.

AVC 2012

Am vrut să vorbesc despre toate acestea aproape la sfîrșitul acestei « Vieți », pentru a arăta de cîtă trudă, de cîtă grijă și de cîtă sîrguință dădea dovadă acest vrednic de cinste artist; iar aceasta, mai ales întru folosul celorlalți pictori, pentru ca ei să știe să ocolească acele piedici pe care prudența și virtutea lui Raffaello s-au priceput să le ocolească. Voi mai adăuga numai că fiecare ar trebui să se mulțumească a face cu plăcere numai lucrurile către care se simte îndemnat printr-o înclinare firească și să nu caute să înfrunte lucruri pentru care natura nu l-a înzestrat, ca să nu trudească în zadar, acoperindu-se, deseori, de rușine și avînd de suferit pagube. Pe lîngă asta, cînd nu ți se cere decît să faci un lucru nu trebuie să cauți a-l face și a-l răsface, spre a-i întrece pe cei care, datorită unui ajutor însemnat primit din partea firii și unei grații deosebite acordată lor de către Dumnezeu, au săvîrșit ori săvîrșesc minuni în artă. Fiindcă acela care nu-i potrivit pentru un lucru, nu va putea niciodată, trudească-se el oricît va dori, să ajungă pînă acolo unde un altul, cu ajutorul firii, a mers cu ușurință.

Și fie, drept pildă, dintre cei vechi, Paolo Uccello, care, trudindu-se împotriva a ceea ce putea, pentru a merge înainte, a dat tot timpul înapoi. Același lucru l-au făcut în zilele noastre (și nu-i mult de-atunci) Iacopo da Pontormo, precum și mulți alții, așa cum s-a văzut din experiență și cum s-a spus și se va spune. Iar asta se întîmplă, fiindcă cerul își împarte darurile cum crede, așa că fiecare să fie mulțumit cu ceea ce-i revine.

Cum însă am vorbit, poate mai mult decît era nevoie, despre atîtea lucruri privitoare la artă și pentru a ne înapoia la viața și moartea lui Raffaello, spun că, legînd el strînsă prietenie cu Bernardo Divizio, cardinal de Bibbiena, acesta îl bătuse la cap ani în șir ca să-l însoare; fără să se împotrivească fățiș dorinței cardinalului, Raffaello amînase mereu lucrurile, spunînd că vrea să lase să treacă încă trei sau patru ani; după scurgerea acestui răstimp — și tocmai cînd Raffaello nici nu se mai gîndea la așa ceva — cardinalul i-a amintit de făgăduială, iar el, socotindu-se îndatorat, ca un om de lume ce era, nu a voit să-și calce cuvîntul și a luat de nevastă pe o nepoată a acelui cardinal.[113]

 Fiind însă tot timpul foarte nemulțumit de acest lat,

a amînat din nou lucrurile, lăsînd să treacă luni după luni fără a consuma căsătoria; făcea însă aceasta cu un scop vrednic de cinste căci, slujind atîția ani curtea papală, iar papa Leon fiindu-i dator o mare sumă de bani, i se dăduse să înțeleagă că, după terminarea sălii la care tocmai lucrase și ca o răsplată pentru truda și talentul său, papa — urmînd să numească un mare număr de cardinali, din care unii cu mult mai puțin merituoși decît Raffaello — avea să-i dea și lui o pălărie roșie. Între timp, văzîndu-și mai departe — și pe furiș — de iubirile sale, Raffaello a continuat să se dedea, fără nici o măsură, plăcerilor dragostei; într-una din dăți, desfrînîndu-se însă mai mult decît de obicei și înapoindu-se acasă cuprins de niște călduri îngrozitoare, medicii au crezut că ar fi răcit. Și fiindcă nici el nu le-a mărturisit desfrîul căruia i se dedase, aceștia i-au luat sînge fără nicio o grijă, așa că — de unde ar fi avut nevoie de odihnă, pentru a se întrema — și-a dat seama că puterile îl părăsesc și mai rău; și-a făcut atunci testamentul [114] și — mai întîi — ca un bun creștin a îndepărtat-o din casă pe femeia iubită, lăsîndu-i cu ce să trăiască în chip cinstit; după aceasta, și-a împărțit lucrurile între elevii săi Giulio Romano, căruia i-a arătat întotdeauna o mare dragoste, Giovan Francesco Fiorentino, zis și Il Fattore, și un nu știu care preot din Urbino, rudă cu el.

A hotărît, de asemenea, ca, din averea sa, să fie reparată, cu piatră nouă, o capelă antică din biserica Santa Maria Ritonda — pe care și-a ales-o ca loc de înmormîntare și veșnică odihnă — și să se construiască tot aici un altar și o statuie de marmură a Sfintei Fecioare, lăsîndu-l executor testamentar pe *messer* Baldassare da Pescia, înalt demnitar al papii. Mărturisindu-și apoi păcatele și primind iertarea, și-a sfîrșit viața în aceeași zi în care se și născuse și care era vinerea sfîntă, fiind el în vîrstă de treizeci și șapte de ani, putîndu-se crede că sufletul său va fi o podoabă pentru cer, la fel cum și el, prin talentele sale, s-a priceput să înfrumusețeze această lume.

Așezat după moarte în sala unde lucra, i-a fost pus la cap tabloul Schimbarea la față, pe care îl făcuse pentru cardinalul de'Medici și care — părînd viu alături de trupul neînsuflețit — făcea să i se sfîșie sufletul de durere

AVC 2012

oricui îl privea; după aceasta, cardinalul a așezat tabloul pe altarul cel mare al bisericii San Pietro a Montorio, unde — pentru desăvîrșirea fiecărui amănunt al său — s-a bucurat de o mare prețuire.

Trupul lui Raffaello a fost înmormîntat cu multă cinste după cum i se cuvenea unui geniu atît de nobil, neaflîndu-se nici un artist care să nu plîngă de durere și să nu-l întovărășească pînă la mormînt. Moartea sa a îndurerat adînc și toată curtea papală, mai întîi pentru că, în viață fiind, îndeplinise și el aici slujba de șambelan, iar în al doilea rînd, fiindcă îi fusese atît de drag papii încît moartea lui l-a făcut pe acesta să plîngă amarnic.

O, suflet fericit și binecuvîntat: despre tine orice om vorbește bucuros, îți preaslăvește faptele și admiră fiecare desen pe care l-ai lăsat! Iar cînd acest nobil artist a murit, pictura putea foarte bine să moară și ea, căci, după ce-a închis el ochii, s-a trezit și ea aproape oarbă.

Noi, care-am rămas după el, avem datoria să imităm buna, chiar foarte buna manieră a lui, pe care ne-a lăsat-o drept pildă, și, după cum merită talentul său și e de datoria noastră, să păstrăm în suflete amintirea cea mai plăcută și să-l proslăvim veșnic, prin viu grai. Căci, într-adevăr, numai datorită talentului său avem și arta, și culorile, și invenția, aduse împreună la acel nivel și la acea desăvîrșire pe care cu greu o putem nădăjdui; iar ca să-l întreacă pe el, să nu-l ducă gîndul pe nimeni la așa ceva. Dar, pe lîngă această binefacere pe care i-a făcut-o artei, ca prieten al ei, el n-a încetat niciodată, cît timp a trăit, să ne arate cum se stă de vorbă cu oamenii mari, cu cei de mijloc și cu cei de rînd. Și-i sigur că printre darurile sale cu totul deosebite, văd unul de o asemenea valoare încît mă minunez singur văzînd cum l-a învrednicit cerul să poată arăta în arta noastră o purtare atît de potrivnică firii noastre, a pictorilor: e vorba de faptul că, artiștii nostri — și nu vorbesc numai de cei neînsemnați, ci de cei cărora li se pare că sînt mari (iar din aceștia arta zămislește o mulțime) — lucrînd la operele lui Raffaello, rămîneau în chip firesc uniți și se înțelegeau atît de bine încît, la vederea lui, se potoleau toate supărările, iar orice gînd ticălos și josnic le ieșea din cap; o asemenea unire

AVC 2012

n-a mai fost nici cînd altă dată decît în vremea lui, iar asta se întîmpla din pricină că toată lumea era convinsă de bunăvoința și de arta lui, dar mai mult ca orice de firea lui bună, care era atît de plină de bunătate și atît de înclinată spre milă, încît se vedea bine că nu numai oamenii îl cinsteau, ci și animalele.

Se spune că atunci cînd un pictor — care l-ar fi cunoscut — i-ar fi cerut vreun desen de care ar fi avut nevoie, el își lăsa lucrul lui pentru a-i sări în ajutor; iar la lucru a ținut pe lîngă el numeroși artiști ajutîndu-i și învățîndu-i cu iubirea aceea care li se cuvine copiilor, nu artiștilor. Din pricina asta, se vedea că nu mergea niciodată la curte, fără ca, plecînd de-acasă, să nu aibă în jurul cincizeci de pictori, toți buni și de ispravă, care-i țineau tovărășie, spre a-l cinsti.

Nu a trăit, în sfîrșit, ca un pictor, ci ca un principe, din care pricină, tu Artă a picturii, te puteai socoti pe atunci fericită din cale-afară, avînd un artist de-al tău care, datorită talentului și purtărilor, te înalță mai sus de cer! Te puteai numi cu adevărat fericită, de vreme ce datorită pildei unui astfel de om au văzut și învățăceii tăi cum se trăiește și cît este de important să fie îmbinat laolaltă meșteșugul și talentul, care — sălășluind împreună în Raffaello — au fost în stare să stîrnească măreția lui Iuliu al II-lea și generozitatea lui Leon al X-lea, pentru ca — avînd ei rangul cel mai înalt și aflîndu-se pe treapta cea mai de sus — să și-l facă prieten apropiat și să se arate cît se poate de darnici; și astfel, grație ocrotirilor și avuțiilor pe care i le-au asigurat, el a putut să se cinstească și pe el însuși dar să cinstească și arta. Fericit, de asemenea, se poate socoti cel care, aflîndu-se în slujba sa, a lucrat sub ordinele sale, fiindcă mi se pare că oricine l-a imitat a izbutit s-ajungă la un liman fericit; și tot astfel, cei ce vor imita ostenelile sale, vor fi slăviți de lume și, semănînd în sfintele-i purtări, răsplătiți în cer.

[1] Raffaello Santi (Rafael Sanzio) s-a născut la Urbino, în ziua de 6 aprilie 1483, ca fiu al lui Giovanni di Santi și al Magiei di Battista di Nicola Ciarla. A murit în vîrstă de treizeci și șapte de ani, la 6 aprilie 1520, și a fost îngropat în Panteon.

[2] S-a născut către 1435 și a murit la 1 august 1494. Nu a fost un artist însemnat.

[3] Afirmația pare inexactă sau — în cel mai bun caz — exagerată, Rafael avînd numai unsprezece ani la moartea tatălui său.

[4] Rafael a intrat în atelierul lui Perugino de-abia în 1499, adică la șapte ani după moartea lui Giovanni. Toată relatarea călătoriei acestuia din urmă la Perugia este deci fantezistă.

[5] A fost executat în anul 1502 și se află astăzi în Pinacoteca Vaticanului. Schițele pentru acest tablou se află la Oxford, la Londra și la Lille.

[6] A fost executat între 1500 și 1501, deci nu după *Încoronarea Fecioarei*, ci înaintea acesteia. Înfățișa *Încoronarea Sfîntului Nicolae da Tolentino* și a fost distrus aproape complet, în 1789, la un cutremur.

[7] A fost terminat în 1503, pentru capela Gavari, din biserica San Domenico. Se află acum în colecția Mond (Galeria Națională din Londra). Un fragment din predelă se află în colecția Cook din Richmond, iar un altul în Muzeul din Lisabona.

[8] Este binecunoscutul tablou *Sposalizio*, aflat în Milano, Pinacoteca di Brera. A fost executat în 1504, fiind comandat de Filippo degli Albezzini pentru altarul Sfîntului Iosif din biserica San Francesco (Città di Castello).

[9] Participarea lui Rafael la lucrările executate aici de către Pinturicchio (între 1502 și 1506, la comanda cardinalului Francesco Piccolomini, și nu a papii Pius al II-lea) nu este dovedită de către documente.

[10] *Bătălia de la Anghiari*, vezi și «Viața» lui Leonardo da Vinci.

[11] E vorba de cartonul ce înfățișa *Bătălia de la Cascina*, vezi «Viața» lui Michelangelo.

[12] Unul este *Madonna del Prato*, aflat la Viena, Kunsthistorisches Museum, pictat către 1505; celălalt se presupune că ar fi *Sfînta Familie* de la Londra.

[13] Este vorba de *Madona cu sticletele*, pictată în 1505 și aflată astăzi în Galeria Uffizi.

[14] Inexact. Prăbușirea a avut loc la 12 noiembrie 1547.

[15] Se crede că picturile ar fi *Madonna Orléans* (Chantilly) și *Sfînta Familie* (Leningrad, Ermitaj).

[16] S-a pierdut.

[17] *Madonna Ansidei* a fost pictată în 1507. Se află în Galeria Națională din Londra.

[18] Frescele din biserica San Severo au fost începute în anul 1505, de către Rafael, care a lucrat aici, cu intermitențe, pînă în 1507, cînd a lăsat neterminată lucrarea pe care Perugino o va desăvîrși tocmai în 1521.

[19] Tablou pictat în 1505.

[20] Este *Punerea în mormînt*, pictată de Rafael în 1507, se află în Galeria Borghese din Roma.

[21] Cele două portrete se află în Galeria Pitti din Florența.

[22] Este așa numita *Sacra Famiglia Canigiani*, pictată, pare-se, în 1507 și se află la Alte Pinakothek, München.

[23] Afirmația lui Vasari este numai pe jumătate exactă: este adevărat că influența lui Fra Bartolommeo asupra lui Rafael a fost importantă, dar nu este de loc adevărat că pictorul florentin ar

AVC 2012

fi deprins regulile perspectivei (pe care le cunoştea foarte bine) de la tînărul — pe atunci — Rafael.

24 Este *Punerea în mormînt*. Vezi şi nota nr. 20.

25 Se referă la *Sfînta Fecioară cu baldachinul*, puternic influenţată de Fra Bartolommeo. Se află la Pitti.

26 Pare să fie vorba de *Frumoasa grădinăreasă*, pictată către 1508. A fost cum arătă de către Francisc I, regele Franţei, de la Filippo Sergardi. Se află la Luvru.

27 Inexact. Nu erau rude.

28 Toate aceste lucrări au fost date jos, cu exce ţia cîtorva îngeri pe care cunoscutul critic de artă Adolfo Venturi îi atribuie lui Bramantino da Milano şi care se află încă în camera registraturii (*Stanza della Segnatura*).

29 În ordine cronologică, încăperile pictate de Rafael şi de elevii săi au fost: *Stanza della Segnatura* (1509—1511); *Stanza di Eliodoro* (1511—1514); *Stanza dell'Incendio di Borgo* (1514—1517) şi *Stanza di Costantino*, pictată însă în întregime de către elevi, după desenele lui Rafael.

30 *Disputa*.

31 Vasari confundă în chip inexplicabil *Disputa* cu *Şcoala din Atena*, pictură aflată în aceeaşi încăpere.

32 Cunoscută lucrare a lui Platon, înfăţişînd un dialog asupra naturii.

33 Opera cea mai de seamă a lui Artistotel.

34 Se află în primul plan al operei, în grupul din dreapta.

35 Se află în acelaşi grup şi-l reprezintă pe Arhimede.

36 O sferă înstelată. Zoroastru a fost un astronom persan, celebru în antichitate.

37 O nouă confuzie: nu e Sfîntul Matei, care n-are ce căuta în *Şcoala din Atena*, ci Pitagora (cel care scrie, în grupul din stînga, în primul plan).

38 De-o parte şi de alta a femeii scrie: CAUSARUM COGNITIO (cunoaşterea cauzelor, deci, şi nu a lucrurilor, cum spune Vasari).

39 Diana din Efes.

40 Muza poeziei în mitologia greacă.

41 Nu Astrologia, ci Filozofia.

42 De către papa Grigore al IX-lea.

43 Fresca de aici simbolizează *Triumful poeziei*.

44 Acesta nu există aici, ci într-o gravură a lui Marcantonio Raimondi, inspirată din fresca lui Rafael.

45 Este *Disputa*.

46 Jean Scot (Johanne Scotus, cunoscut şi sub numele de Erigena, c. 810 — c. 877) teolog şi filozof idealist, originar din Irlanda. Operele sale au fost condamnate ca «eretice».

47 Nicolas de Lyre (1270? — 1349) exeget francez şi călugăr franciscan.

48 Pentru a simboliza triumful jurisprudenţei.

49 Vestit intarsiator şi sculptor în lemn (1456—1525).

50 E vorba de *Stanza di Eliodoro*. Se află aici următoarele fresce: *Întîlnirea papii Leon I cu Attila, Messa din Bolsena, Alungarea lui Heliodor din templu, Eliberarea Sfîntului Petru din temniţă*.

51 Există două portrete ale papii Iuliu II: unul se află la Pitti şi-i aparţine în întregime lui Rafael; celălalt, la Uffizi, şi a fost executat cu ajutorul elevilor.

52 Este *Fecioara cu vălul*, operă dispărută cu desăvîrşire încă din 1615.

53 Există încă, în acelaşi loc. A fost pictat în 1512 (anul dezvelirii Capelei Sixtine).

54 A fost construit, între anii 1509—1511, de Baldassare Peruzzi şi este cunoscut sub numele de Vila Farnesina, după numele familiei Farnese, în a cărei proprietate a trecut mai tîrziu.

55 *Triumful Galateei* a fost pictată în anul 1514 şi se află încă în acelaşi loc.

56 Fresca a fost pictată către 1514.

57 Este *Madonna di Foligno* executată către 1512. A fost trecută pe pînză şi se află astăzi în Pinacoteca Vaticanului.

58 Vasari continuă aici descrierea aşa-numitei *Stanza di Eliodoro.*

59 Se numea Raffaello Riario.

60 Scena *Eliberării Sfîntului Petru din temniţă,* de către un înger, a fost pictată între 1511—1513.

61 În rîndurile care urmează, Vasari descrie scena în care Heliodor, trimis de Seleuch al IV-lea (şi nu de Antioch, cum spune Vasari) să jefuiască tezaurul templului, este întîmpinat de un arhanghel călare şi de doi îngeri, care-l resping cu violenţă din clădire. A fost pictată în 1512.

62 La 20 februarie 1513.

63 Fostul cardinal Giovanni de'Medici, ales papă la 11 martie 1513. Era fiul vestitului Lorenzo il Magnifico.

64 Este scena întîlnirii dintre papa Leon I cel Mare (şi nu Leon al III-lea, cum spune Vasari) şi Attila, conducătorul Hunilor. O veche legendă spunea că în această împrejurare apăruse şi Sfîntul Petru, cu spada în mînă. Înfăţişîndu-l şi el pe acest Sfînt, Rafael nu inventează nimic, ci respectă numai legenda.

65 Este *Madona cu peştele,* numită astfel fiindcă unul dintre personaje (Tobias) ţine în mînă un peşte. A fost pictată cu ajutorul elevilor şi se află în Spania din 1644, astăzi la Prado.

66 Este aşa numita *Madonna del divino amore,* aflată astăzi în Muzeul Naţional din Napoli. Este operă de atelier.

67 Se numea Rodolfo Pio da Carpi, literat el însuşi şi prieten al oamenilor de litere (mort în 1564).

68 Tabloul, trecut de pe lemn pe pînză, a fost pictat în anii 1515—1516. Instrumentele muzicale au fost pictate de Giovanni da Udine, pictor de groteşti şi elev al lui Rafael. Lucrarea se află astăzi în Pinacoteca din Bologna.

69 *Picteze alţii chipuri doar, căci Rafael,*
Ceciliei săi dea-n vileag, a vrut, şi chip, şi suflet.

70 Este *Viziunea lui Ezechiel,* aflată astăzi la Pitti. Cristos are într-adevăr înfăţişarea lui Jupiter.

71 Originalul acestui tablou s-a pierdut.

72 Se află la Alte Pinakothek din München.

73 Este *Madonna dell'Impannata,* pictată în colaborare cu Il Fattore. Se află la Pitti.

74 A fost pictat către 1519. (Ludovico de'Rossi a fost numit cardinal în 1517 şi a murit în 1519) şi se află la Uffizi.

75 Portretul lui Lorenzo, cumpărat, în 1518, de Francisc I, regele Franţei, s-a pierdut; cel al lui Giuliano se află în colecţia Duveen (S. U. A.).

76 L-a cumpărat de la Bramante, în 1517.

77 Celebru pictor şi gravor german Albrecht Dürer (1471—1528). Portretul pe care i l-a trimis lui Rafael s-a pierdut. Dintre desenele

trimise de acesta din urmă, a rămas unul singur, aflat astăzi în Viena, la Albertina. Înfățișează două nuduri.

78 Gravorul Marcantonio Raimondi s-a născut la Bologna, în preajma anului 1488 și a murit după 1530. Lucrările amintite aici de către Vasari sînt într-adevăr dintre cele dintîi pe care le-a executat.

79 Baverio de'Carocci, zis și Baviera, a fost mai curînd omul lui de casă, curier și administrator decît ucenic. Mai tîrziu, a editat stampele rafaeleşti ale lui Marcantonio.

80 Portretul este cel cunoscut sub numele de *La donna velata* (Cea înfășurată în văluri) și se află la Pitti.

81 Marco Dente, unul dintre cei mai buni elevi ai lui Marcantonio Raimondi.

82 Ugo da Carpi (născut către 1450). A introdus în Italia (din Germania, unde erau cunoscute mai de mult) gravurile în clar-obscur, folosind trei pînă la patru plăci, cîte una pentru fiecare nuanță de culoare.

83 Este așa numitul *Lo Spasimo di Sicilia*, lucrare de atelier, executată în cea mai mare parte de Il Fattore. În 1663, Filip al IV-lea a dus-o în Spania. A fost trecută pe pînză și se află la Prado, Madrid.

84 Personajul acesta nu se află în tablou.

85 Vulcanul Etna.

86 Este fresca *Incendiul din Borgo* în Stanza Incendiului din Vatican, executată către 1515 de Rafael. Celelalte au fost executate de elevii săi după desenele sale.

87 Operă a elevilor lui Rafael. La Ostia, în 849, papa Leon al IV-lea i-a învins pe Sarazini.

88 Este cardinalul Dovizi da Bibbiena, autorul comediei *La Calandra*. Un po tret al său, pictat tot de Rafael — cu care era foarte bun prieten — se află la Pitti.

89 Vasari se înșală: fresca îl înfățișează pe papa Leon al III-lea (avînd chipul papii Leon al X-lea), încoronîndu-l pe Carol cel Mare (sub chipul lui Francisc I, regele Franței). Pictura vrea să fie însă o aluzie la acordurile încheiate între Leon al X-lea și Francisc I, la Bologna (1516—1517). Este pictată aproape numai de elevi.

90 Inexact. Este înfățișat *Jurămîntul lui Leon al III-lea în fața lui Carol cel Mare*. Lucrare executată în 1517, numai de elevi.

91 Picturile de aici au fost distruse din ordinul papii Paul al IV-lea, care a vrut să dea o altă înfățișare unora dintre săli.

92 Și friza aceasta a fost distrusă.

93 Sînt *loggiile* de la cel de-al doilea etaj. Lucrările au început în 1517 și au fost terminate în 1519. Au fost executate de elevii lui Raffaello.

94 Este un nepot al lui Luca della Robbia (1400—1482). Se numea Luca d'Andrea della Robbia (1435—1525).

95 Nepotul lui Antonio Ba ile, vestit intarsiator din Siena, pe lîngă care a deprins meșteșugul și împreună cu care a lucrat la Siena și la Roma. A murit la Siena, în preajma anului 1529.

96 Cunoscută sub numele de *Villa Madama* și construită de cardinalul Giulio de'Medici la poalele muntelui Mario din Roma. Vila a fost decorată de Giovanni da Udine și de Giulio Romano.

97 Dărîmat pentru a construi porticul bisericii San Pietro.

98 Palatul Pandolfini există și astăzi. A fost construit în 1516. Episcop de Troia era Giannozzo Pandolfini.

AVC 2012

[99] Este faimoasa *Madona Sixtină*, pictată pe pînză către 1516. Se află în Galeriile de artă din Dresda.

[100] Tabloul a fost pictat în preajma anului 1517, pentru Lorenzo de'Medici, duce de Urbino, care voia să-l dăruiască lui Francisc I, împreună cu *Sfînta Familie*. Ambele tablouri, aflate astăzi la Luvru, sînt lucrări de atelier, executate după desenele lui Rafael.

[101] Vestită curtezană. Tabloul s-a pierdut.

[102] Pare să se refere la tabloul aşa numitei *Fornarina*, aflat în Galeria Barberini din Roma.

[103] Aluzie la *Sala lui Psihe* din vila Farnesina. Picturile de aici au fost făcute de elevi, după desenele lui Rafael. Descrierea sălii cuprinde unele inexactităţi.

[104] Rafael a dat desenele pentru capelă, pentru mozaicurile cupolei (executate în 1516 de către veneţianul Luigi de Pace) şi, după cîte se pare, pentru statui, dar lucrarea a fost executată de alţii.

[105] Sînt *Ionas* şi *Ilie*, terminate, după moartea lui Lorenzetto, de către Raffaello da Montelupo.

[106] Agostino Chigi a murit la 10 aprilie 1520.

[107] În capela Chigi, nu e pictată de el decît *Naşterea Mariei*, pe altar.

[108] Este vorba de *Sala lui Constantin*, unde Rafael a dat doar desenele, picturile fiind făcute de elevi şi, îndeosebi, de Giulio Romano şi de Il Fattore.

[109] Tapiseriile au fost ţesute la Bruxelles, între 1517 şi 1519, de către Peter van Aelst. Sînt păstrate acum în Galeria de tapiserii de la Vatican. Cartoanele se află la Londra în Victoria and Albert Museum.

[110] Poate să fie *Sfîntul Ioan*, care se află la Uffizi, deşi se crede că acesta i-ar aparţine lui Giulio Romano.

[111] Este *Schimbarea la faţă*. I-a fost comandat lui Rafael în 1517, de către cardinalul Giulio de'Medici (viitorul papă Clement al VII-lea). Rămînînd însă neterminat, din pricina morţii artistului, a fost terminat ulterior, de către elevii acestuia şi, mai ales, de către Giulio Romano. Se află acum în Pinacoteca Vaticanului.

[112] Pentru *Bătălia de la Cascina*, despre care s-a mai vorbit şi se va vorbi pe larg în «Viaţa» lui Michelangelo.

[113] Au fost numai logodiţi, după cum se arată într-o scrisoare a lui Rafael către unchiul logodnicei; aceasta, pe numele ei Maria Dovizi, se află înmormîntată în Panteon, alături de Rafael.

[114] Testamentul acesta nu mai ex tă. Se ştie însă că le-a lăsat celor doi elevi lucrările neterminate şi desenele, în vreme ce casa i-a rămas cardinalului Bibbiena, iar banii, rudelor sale din Urbino

AVC 2012

LORENZO DI CREDI

PICTOR FLORENTIN

În vreme ce maestrul Credi, aurar de seamă pe atunci, lucra în Florența, bucurîndu-se de faimă și de încredere, un anume Andrea Sciarpelloni a intrat în vorbă cu el, dorind ca acesta să-l învețe meseria pe fiul său Lorenzo [1], tînăr înzestrat cu o minte ascuțită și cu foarte frumoase purtări. Și fiindcă pe cît era maestrul de bun și-l învăța cu plăcere, pe atît era și ucenicul de supus, prinzînd cu repeziciune și rîvnă tot ce i se arăta, nu a trecut multă vreme pînă să ajungă Lorenzo nu numai un bun și iscusit desenator, dar și un aurar atît de priceput și de talentat încît nu se afla, în acel timp, nici un alt tînăr care să-i poată sta alături, lucru care i-a adus atîtea laude lui Credi, încît lui Lorenzo nimeni nu i-a mai spus apoi Lorenzo Sciarpelloni, ci di Credi.

Dorind să învețe și mai mult, Lorenzo s-a dus să lucreze pe lîngă Andrea del Verrocchio, care, fiindcă așa i se năzărise, se apucase chiar în vremea aceea de pictură; în felul acesta, sub îndrumarea lui Verrocchio și avîndu-i ca tovarăși și prieteni — deși era în întrecere cu ei — pe Pietro Perugino și pe Lionardo da Vinci, a studiat cu toată rîvna pictura; plăcîndu-i însă, din cale afară, maniera lui Lionardo, Lorenzo a învățat s-o imite atît de bine încît nimeni altul nu și-a însușit mai deplin decît el frumusețea și desăvîrșirea operelor acestuia [2], lucru care se poate vedea în numeroasele desene făcute în creion, în peniță sau în acuarelă și aflate în cartea noastră; cîteva din acestea, lucrate pe pînză de in cerată, după modele de medalii, făcute din

pămînt, sînt imitate cu atîta iscusință și desăvîrșite cu atîta răbdare încît de-abia îți vine să crezi că așa ceva a fost cu putință. Din toate aceste pricini, Lorenzo era atît de iubit de către maestrul său încît, atunci cînd a plecat la Veneția pentru a turna în bronz statuia călare a lui Bartolommeo da Bergamo, Andrea a lăsat în seama lui Lorenzo toată conducerea treburilor sale precum și toate desenele, reliefurile, statuile și uneltele meseriei sale; în schimb, Lorenzo și-a iubit și el maestrul atît de mult încît, pe lîngă faptul că a avut grijă, la Florența, de toate lucrurile acestuia, s-a dus și la Veneția în cîteva rînduri, ca să-l vadă și să-i dea socoteală de buna sa gospodărire, dîndu-i lui Andrea o atît de mare mulțumire încît, dacă Lorenzo ar fi primit, și l-ar fi făcut moștenitor. Lorenzo nu s-a arătat însă nerecunoscător față de atîta bunătate sufletească și, după moartea lui Andrea, s-a dus la Veneția și i-a adus trupul la Florența, încredințîndu-le apoi moștenitorilor toate bunurile lui Andrea, afară de desene, picturi, sculpturi și alte lucruri de artă [3].

Cele dintîi lucrări ale lui Lorenzo au fost un tablou rotund, înfățișînd o Sfîntă Fecioară — copiată după o alta a lui Andrea, maestrul său — și trimis regelui Spaniei, precum și un altul, mult mai bun decît celălalt, dar copiat și acesta după un tablou al lui Lionardo da Vinci, cu care semăna atît de bine încît nu se puteau deosebi unul de altul [4]; și acest tablou a fost trimis în Spania. De mîna lui Lorenzo este făcută și Sfînta Fecioară din desăvîrșitul tablou aflat în oratoriul de lîngă marea biserică San Iacopo din Pistoia [5]; tot astfel și un alt tablou, aflat în spitalul del Ceppo [6] și socotit a fi una dintre cele mai bune picturi ce se găsesc în acel oraș. Pentru congregația San Sebastiano, din spatele bisericii de'Servi, din Florența, Lorenzo a lucrat un tablou în care a înfățișat-o pe Maica Domnului, împreună cu Sfîntul Sebastian și alți sfinți [7]; tot atunci l-a pictat și pe Sfîntul Iosif, pentru altarul acestuia din biserica Santa Maria del Fiore [8].

Pentru biserica Sant'Agostino din Montepulciano, a trimis un tablou înfățișînd un Cristos răstignit, o Sfîntă Fecioară și un Sfînt Ioan [9], lucrați cu multă iscusință. Cea mai bună lucrare făcută vreodată de Lorenzo, cea în

 care el a pus o mai mare rîvnă și trudă pentru a se de-

păşi pe sine însuşi, este însă tabloul aflat într-o capelă din Cestello, înfăţişînd-o pe Maica Domnului împreună cu Sfinţii Iulian şi Nicolae [10]; cine vrea însă să ştie cu cîtă grijă trebuie executată o pictură în ulei — dacă vrei ca ea să se păstreze — acela, zic, să vadă acest tablou, lucrat cu atîta îngrijire, încît mai multă nici nu e cu putinţă. Fiind încă tînăr, Lorenzo a pictat, pe un pilastru de la Orsanmichele, un Sfînt Bartolomeu [11], iar pentru călugăriţele mănăstirii Santa Chiara din Florenţa un tablou cu Naşterea lui Cristos, în care se văd cîţiva îngeri şi cîţiva păstori [12] şi unde, în afara altor lucruri, a vădit o nesfîrşită răbdare în înfăţişarea desăvîrşită a cîtorva plante, care par vii, şi nu pictate. Pentru aceeaşi mănăstire a pictat, tot într-un tablou, o Magdalenă care se pocăieşte, în vreme ce un alt tablou, rotund, aflat în casa lui *messer* Ottaviano de'Medici, o înfăţişează pe Sfînta Fecioară [13]. A făcut de asemenea un tablou pentru biserica San Friano [14] şi a pictat cîteva chipuri în biserica San Matteo [15], a spitalului din Lelmo; în biserica Santa Reparata, l-a pictat într-un tablou pe îngerul Mihail [16], iar pentru congregaţia dello Scalzo a executat un alt tablou, lucrat cu multă pricepere [17]. În afara acestor opere, a mai executat încă numeroase madone precum şi alte picturi, răspîndite prin casele cetăţenilor din Florenţa.

Izbutind, datorită acestei trude, să-şi strîngă o oarecare sumă de bani, Lorenzo — ca unul care dorea liniştea, mai curînd decît bogăţia, s-a retras în azilul de la Santa Maria Nuova din Florenţa, unde a trăit şi s-a bucurat de un trai liniştit, pînă cînd a murit.

Lorenzo a fost un înfocat partizan al tagmei călugărului Girolamo da Ferrara [18] şi a trăit întotdeauna ca un om cinstit şi cumsecade, arătîndu-se cu plăcere binevoitor ori de cîte ori i se ivea prilejul. În cele din urmă, a murit de bătrîneţe, în vîrstă de şaptezeci şi opt de ani şi a fost înmormîntat în biserica San Piero Maggiore, în anul 1530 [19].

[1] Lorenzo di Andrea di Credi s-a născut la Florenţa, în anul 1459, numele de familie fiind, pare-se, Barducci. A învăţat meseria şi a lucrat — pînă la moartea acestuia, în 1488 — în atelierul

AVC 2012

lui Verrocchio, care l-a lăsat moştenitor parţial şi executor testamentar şi a cărui influenţă se resimte în întreaga activitate artistică a lui Lorenzo.

[2] Inexact. A fost prea puternic influenţat de Verrocchio, pentru a putea imita *mai bine ca oricare altul* arta lui Leonardo.

[3] A se vedea şi «Viaţa» lui Verrocchio.

[4] Nu se cunoaşte soarta acestor două prime picturi.

[5] Este *Fecioara între Sfinţii Zinovie şi Ioan Botezătorul* şi se află în biserica San Iacopo din Pistoia, cu care oratoriul face astăzi corp comun.

[6] Se află în biserica Santa Maria delle Grazzie.

[7] Se află în Galeriile de artă din Dresda.

[8] Se află în aceeaşi biserică.

[9] Operă pierdută.

[10] Terminat în februarie 1493. Se află la Luvru.

[11] Există în acelaşi loc.

[12] Se află la Galeria Uffizi din Florenţa.

[13] Există mai multe tablori rotunde, pictate de Lorenzo cu acelaşi subiect. Nu se ştie de care anume este vorba.

[14–15] Opere pierdute.

[16] Se află în sacristia bisericii Santa Maria del Fiore şi a fost pictat în 1523.

[17] Se află în biserica San Domenico, de lîngă Fiesole, şi înfăţişează *Botezul lui Cristos*.

[18] E vorba de călugărul Girolamo Savonarola, despre care s-a mai vorbit.

[19] A murit la 12 ianuarie 1537.

AVC 2012

GIOVAN FRANCESCO zis IL FATTORE

PICTOR FLORENTIN

Giovan Francesco Penni, zis il Fattore [1], pictor florentin, i-a fost la afel de îndatorat atît soartei cît și bunătății firii ce o avea, căci din pricina purtărilor sale, a înclinării către pictură și a celorlalte virtuți, Raffaello da Urbino l-a luat în casa lui și l-a crescut, împreună cu Giulio Romano, socotindu-i pe amîndoi drept fii ai săi și arătînd cît a ținut la ei pe patul de moarte, cînd i-a lăsat moștenitori atît ai talentului său cît și ai averii sale. Și deoarece, încă de copil, cînd a pășit întîia oară în casa lui Raffaello, i s-a spus il Fattore [2], Giovan Francesco și-a păstrat apoi acest nume pentru totdeauna.

Desenînd, el a imitat maniera lui Raffaello, fără s-o părăsească niciodată, după cum pot face dovada cîteva din desenele sale, aflate în cartea noastră. Iar dacă se văd atît de multe desene desăvîrșite cu atîta răbdare, nu-i nici o mirare, căci întotdeauna i-a plăcut mult mai mult să deseneze decît să picteze.

Cele dintîi lucrări ale sale, Giovan Francesco le-a făcut la Roma, în galeriile papale, în tovărășia lui Giovanni da Udine, a lui Perino del Vaga și a altor străluciți maeștri [3]; din aceste opere se desprinde grația fermecătoare a unui maestru care tinde către un lucru desăvîrșit. A fost universal, plăcîndu-i să picteze, îndeosebi, peisaje și clădiri. A pictat bine în ulei, în frescă și în tempera și a făcut strălucite portrete după natură, fiind mult ajutat de firea sa înzestrată, ca unul care putea înțelege bine orice problemă de artă, fără să aibă nevoie

AVC 2012

de prea mult studiu; tocmai de aceea i-a fost de mare folos lui Raffaello, pictînd cea mai mare parte a cartoanelor pentru tapiseriile din capela papii și din sala consistoriului și îndeosebi ornamentația [4].

Venind apoi la Florența, Giovan Francesco i-a pictat lui Lodovico Capponi — la Montughi, dincolo de poarta San Galío — un tabernacol cu o Maică a Domnului [5], foarte lăudată. Între timp, murind Raffaello, Giulio Romano și Giovan Francesco, foștii lui ucenici, au rămas multă vreme împreună, sfîrșind în tovărășie operele pe care nu apucase să le termine Raffaello, dar mai ales pe cele începute la vila papii, precum și pe cele din marea sală a palatului, unde se găsesc, lucrate de mîna acestor doi pictori, scenele din viața lui Constantin [6], cu personaje pline de frumusețe, executate cu nemîntrecută iscusință și într-o manieră desăvîrșită, cu toate că subiectele scenelor și schițele acestora îi aparțineau în parte lui Raffaello. În timp ce se executau aceste lucrări, Perino del Vaga [7], pictor strălucit, a luat-o de nevastă pe o soră a lui Giovan Francesco, după care au pictat împreună multe lucrări: mai tîrziu, Giulio Romano și Giovan Francesco au lucrat împreună un tablou alcătuit din două părți, înfățișînd o înălțare la ceruri a Maicii Domnului — trimisă apoi la Perugia, în mănăstirea de la Monteluci [8] — precum și numeroase alte tablouri, pentru felurite localități.

Primind după aceasta poruncă din partea papii Clement să facă un tablou aidoma cu cel al lui Raffaello din biserica San Pietro a Montorio — care urma să fie trimis în Franța, așa cum hotărîse Raffaello încă de la bun început — au pornit la treabă [9], dar despărțindu-se între timp, și luîndu-și fiecare lucrurile, desenele și toate cîte mai lăsase Raffaello, Giulio a plecat la Mantova [10], pentru al cărei marchiz a executat nenumărate lucrări; nu după multă vreme, împins fie de prietenia pentru Giulio Romano, fie de nădejdea că va avea de lucru, a sosit acolo și Giovan Francesco; a fost însă atît de prost primit de către Giulio, încît a plecat în grabă și, după ce a dat o raită prin Lombardia, s-a înapoiat la Roma, de unde, îmbarcîndu-se pe galere, a pornit spre Napoli, urmîndu-l pe marchizul del Vasto și ducînd cu sine tabloul copiat de pe cel din San Pietro a Montorio, pe care îl terminase, precum și alte lucruri, pe care le-a

AVC 2012

trimis să fie așezate în insula Ischia, stăpînită de același marchiz. Tabloul însă a fost așezat mai tîrziu în biserica Santo Spirito degl'Incurabili[11] din Napoli, unde se află și astăzi.

Oprindu-se deci la Napoli și îndeletnicindu-se cu desenul, Giovan Francesco se împrietenise — fiindcă aceasta îi arăta multă dragoste — cu negustorul florentin Tommaso Campi[12], care se îngrijea de averea marchizului. Nu a rămas însă multă vreme aici, căci, avînd o sănătate șubredă, s-a îmbolnăvit și a murit[13], pricinuindu-le o întristare de necrezut atît marchizului cît și tuturor celor care îl cunoșteau. Giovan Francesco a trăit patruzeci de ani, iar operele sale au fost săvîrșite cam pînă prin anul 1528.

[1] Se numea Giovan Francesco Penni. Nu există documente în legătură cu viața lui. Se știe numai că a intrat încă de foarte tînăr în atelierul lui Rafael, al cărui ucenic devotat a fost pînă la moartea acestuia. Nu are o personalitate artistică bine conturată și nu se cunosc opere care să-i poată fi atribuite cu certitudine.

[2] Curier, băiat pentru alergătură, poate să însemne însă și vătaf, administrator. Porecla se referă, în orice caz, la unele îndeletniciri domestice pe care tînărul Penni le-a avut, la început, în casa lui Rafael.

[3] Il Fattore a lucrat, într-adevăr, în galeriile papale.

[4] Cartoanele acestea se află acum la Victoria and Albert Museum din Londra.

[5] Lucrarea s-a pierdurt.

[6] Dintre acestea, îi sînt atribuite lui Il Fattore: *Botezul* și *Dania lui Constantin*, opere în care se resimte influența lui Rafael.

[7] Perino del Vaga (către 1500—1546) a făcut parte din grupul tinerilor artiști recrutați de Rafael în vederea pictării faimoaselor galerii din Vatican.

[8] Îi fusese comandată lui Rafael, în 1505 și apoi în 1516, de către starețe mănăstirii din Monteluce, și-i aparține, în cea mai mare parte, lui Il Fattore. Se află astăzi în Pinacoteca Vaticanului.

[9] E vorba de *Schimbarea la față* a lui Rafael.

[10] În octombrie 1524.

[11] Astăzi se află în Muzeul Prado.

[12] Corect: Tommaso Cambi.

[13] Data exactă este necunoscută, dar se poate lua drept an al morții cel indicat de Vasari, adică 1528.

AVC 2012

ANDREA DEL SARTO

PICTOR FLORENTIN

După viețile atîtor artiști, din care unii au strălucit prin colorit, alții prin desen, iar alții prin fantezie, iată-ne ajunși la minunatul Andrea del Sarto, prin care natura și arta au arătat, la un loc, tot ceea ce poate să săvîrșească pictura, slujindu-se de desen, de colorit și de fantezie; în felul acesta, dacă ar fi avut o fire mai dîrză și mai avîntată, Andrea ar fi ajuns, fără îndoială, neîntrecut în această artă, pentru care era înzestrat și cu geniu și cu o adîncă înțelegere. O oarecare lipsă de îndrăzneală precum și firea sa simplă și umilă nu au lăsat niciodată să se vadă în el un avînt înflăcărat sau acea mîndrie care, adăugate celorlalte însușiri ale sale, ar fi făcut din el un pictor cu adevărat dumnezeiesc și, din această pricină, a fost lipsit de acele podoabe care sînt măreția și bogăția de maniere și care s-au văzut la numeroși alți pictori. Cu toate că sînt simple și sincer redate, personajele sale sînt bogat construite, fără greșeli și desăvîrșite în toate privințele. Înfățișarea capetelor, atît de femei cît și de copii, este firească și plină de grație, în vreme ce chipurile tinerilor și ale bătrînilor lasă să se vadă vioiciunea și o uimitoare tărie de caracter; veșmintele sînt minunat de frumoase, se vede o mare înțelegere a nudului și, cu toate că desenul i-a fost simplu, culorile sînt alese și cu adevărat dumnezeiești.

Andrea s-a născut la Florența [1], în anul 1488, dintr-un tată care s-a îndeletnicit întotdeauna cu meseria de croitor, din care pricină i s-a și dat lui Andrea, de că-

tre toată lumea, numele pe care îl poartă; ajungînd la vîrsta de şapte ani, a fost luat de la şcoala unde învăţa scrisul şi cititul şi a fost dat să înveţe meseria de aurar, în care însă (împins de o înclinare firească) a deprins mult mai bucuros desenul decît mînuirea unelelor pentru lucrarea aurului şi argintului. Între timp însă, un oarecare pictor florentin, grosolan şi vulgar, numit Gian Barile [2], văzînd cît de frumos desena copilul, l-a luat pe lîngă el şi, făcîndu-l să părăsească aurăria, l-a îndemnat către pictură, iar Andrea, începînd să deprindă această artă şi plăcîndu-i, a înţeles că era croit din fire anume pentru asemenea îndeletnicire; în scurtă vreme, deci, a început să picteze felurite lucruri, dar astfel încît şi Gian Barile, şi ceilalţi artişti din oraş, rămîneau uimiţi.

Cum însă, după trei ani de lucru şi de învăţătură neîntreruptă, căpătase o practică temeinică, Gian Barile şi-a dat seama că băiatul, urmînd mai departe cu învăţătura, avea să înfăptuiască lucruri deosebite şi de aceea, vorbind cu Piero di Cosimo, socotit pe atunci drept unul dintre cei mai buni pictori din Florenţa, i l-a încredinţat pe Andrea [3], care — dornic să ştie cît mai mult — nu înceta nici cu lucrul, nici cu învăţătura. În acelaşi timp, natura, care îl făcuse să se nască pictor, îl ajuta atît de mult, încît mînuia culorile cu o graţie de parcă lucra de cincizeci de ani, din care pricină Piero a început să-l iubească din tot sufletul şi încerca o plăcere de necrezut cînd îl auzea spunîndu-i că ori de cîte ori avea o picătură de vreme, şi mai ales în zilele de sărbătoare, stătea tot timpul, împreună cu alţi tineri, şi desena în sala papii [4], unde se afla cartonul lui Michelagnolo, ca şi cel al lui Lionardo da Vinci, şi că îi întrecea pe toţi ceilalţi desenatori, care — localnici sau străini — se aflau într-o aproape veşnică întrecere; dintre aceştia, lui Andrea i-a plăcut, mai mult decît toţi ceilalţi — din pricina firii sale şi a felului cum vorbea — pictorul Franciabigio, care a îndrăgit şi el aceleaşi însuşiri în Andrea; împrietenindu-se, prin urmare, Andrea i-a spus lui Francia că nu mai putea să îndure ciudăţeniile lui Piero care îmbătrînise — şi că voia să aibă un atelier al său; auzind acest lucru şi fiind nevoit să facă la fel întrucît maestrul său, Mariotto Albertinelli, părăsise pictura, Francia

AVC 2012

i-a spus tovarăşului său Andrea că şi el avea nevoe de un atelier, şi că ar fi spre folosul şi al unuia şi al altuia să lucreze împreună.

Luînd ei deci un atelier în piaţa del Grano, au executat împreună numeroase lucrări, printre care şi perdelele [5] cu care se acoperă tablourile de pe altarul cel mare al bisericii de'Servi, comandate lor de un paracliser, rudă de-aproape cu Francia.

Pe perdeaua care vine în dreptul corului au pictat o Bunăvestire, iar pe cealaltă, din faţă, o Coborîre de pe cruce, asemănătoare cu cea de pe tablou, făcută de Filippo şi Pietro Perugino.

În Florenţa, dincolo de casele Măgnificului Ottaviano de'Medici şi peste drum de grădina San Marco — într-o biserică aşezată acolo unde se termină *via* Larga [6] — obişnuiau să se adune membrii congregaţiei dello Scalzo; biserica, închinată Sfîntului Ioan Botezătorul, fusese construită chiar atunci de numeroşi artişti florentini, care, printre altele, zidiseră de la bun început şi un portic sprijinit pe nişte coloane nu prea mari; văzînd însă că Andrea ajunsese unul dintre cei mai buni pictori, cîţiva din ei, mai bogaţi la suflet decît la pungă, au hotărît ca el să le picteze, de jur împrejurul acestui portic, în clarobscur — adică în frescă pictată cu pămînţel — douăsprezece scene din viaţa Sfîntului Ioan Botezătorul; apucîndu-se de lucru, Andrea a înfăţişat în prima pictură scena în care Sfîntul Ioan îl botează pe Cristos, lucrînd-o cu multă rîvnă şi într-o manieră atît de frumoasă încît şi-a cîştigat încredere, laude şi faimă, iar numeroase persoane i-au cerut să le facă lucrări, socotindu-l drept un artist care putea să ajungă, cu vremea, la acel sfîrşit glorios pe care-l făgăduiau începuturile sale atît de deosebite [7]. Printre alte lucrări pe care le-a făcut atunci, în această primă manieră, este şi un tablou, aflat astăzi în casa lui Filippo Spini [8], unde este păstrat cu multă veneraţie, în amintirea acestui mare artist.

Nu după multă vreme, i s-a dat să facă, dincolo de poarta San Gallo, pentru o capelă din biserica aceluiaşi sfînt, a călugărilor Eremitani, care ţineau de ordinul Sfîntului Augustin, un tablou înfăţişîndu-l pe Cristos în grădină, în clipa cînd se iveşte în faţa Mariei Magdalena, avînd chipul unui grădinar [9]; prin coloritul

său şi printr-o anume gingăşie şi unitate, opera aceasta are în întregul ei o nu ştiu ce dulceaţă şi-i atît de bine lucrată, încît nu după multă vreme — cum vom spune mai jos — Andrea a mai făcut încă două tablouri, pentru aceeaşi biserică. Şi primul, şi celelalte două tablouri se află astăzi în biserica San Iacopo tra'Fossi, de la colţul agli Alberti. După terminarea acestor lucrări, Andrea şi Francia, plecînd din piaţa del Grano, şi-au luat un nou atelier, prin preajma mănăstirii della Nunziata nella Sapienza; aici, s-a întîmplat ca Andrea şi Iacopo Sansovino — care era tînăr pe atunci şi lucra sculptură, sub îndrumarea maestrului său, Andrea Contucci — să lege o prietenie atît de strînsă şi atît de puternică încît nu se mai despărţeau unul de altul nici ziua nici noaptea, iar, de cele mai multe ori, discuţiile lor se învîrteau în jurul greutăţilor artei; nu-i deci nici o mirare că atît unul, cît şi celălalt, au ajuns apoi maeştri străluciţi, aşa cum se spune acum despre Andrea şi cum se va spune, la locul potrivit, despre Iacopo.

Tocmai în vremea aceea, se afla în mănăstirea de'Servi un oarecare Fra Mariano dal Canto alla Macine, călugăr paracliser, însărcinat cu vînzarea lumînărilor, care — tot auzindu-l pe fiecare lăudîndu-l pe Andrea şi spunînd că acesta devenea tot mai iscusit în pictură — s-a gîndit că şi-ar putea împlini o dorinţă de-a sa, fără prea mare cheltuială. Şi astfel, vorbindu-i într-una lui Andrea (care era un om blînd şi bun) despre glorie şi prefăcîndu-se că face asta numai din milă, s-a apucat să-i spună acestuia că ar vrea să-l ajute cu ceva, care i-ar aduce şi cinste şi folos, făcîndu-l atît de cunoscut încît ar scăpa pentru todeauna de sărăcie. În prima curte interioară a mănăstirii de'Servi, pe peretele din spatele bisericii della Nunziata, Alesso Baldovinetti pictase, cu mulţi ani înainte, o naştere a lui Cristos, iar Cosimo Rosselli începuse şi el, pe de altă parte — în aceeaşi curte interioară — o scenă în care Sfîntul Filip, întemeietorul ordinului de'Servi, îmbracă veşmîntul monahal, dar pe care Cosimo n-o terminase, murind el tocmai în vreme ce o lucra.

Dorind deci fierbinte să poată fi terminat şi restul lucrării, călugărul s-a gîndit să facă în aşa fel ca Andrea şi Francia — care, din prieteni cum fuseseră, ajunseseră potrivnici în artă — să se întreacă între ei, întru folosul

său și să picteze fiecare cîte o parte; pe lîngă că ar fi asigurat o lucrare cît mai bună, această întrecere ar fi dus și la micșorarea cheltuielilor în vreme ce pictorii ar fi trudit cu mai multă rîvnă. Deschizîndu-și deci sufletul în fața lui Andrea, l-a hotărît să ia asupră-și această sarcină, arătîndu-i că acea curte interioară fiind un loc public, unde venea foarte multă lume, ar fi ajuns cunoscut — datorită operei — atît de străini cît și de florentini și nici nu ar fi trebuit să se lase rugat ci, dimpotrivă, să-i roage el pe alții, mai ales că, dacă nu voia să primească lucrarea, îl aveau pe Francia, care, dorind să-și dobîndească faimă, ceruse s-o execute el; în privința prețului, a mai spus călugărul, urma să lase totul pe seama sa.

Aceste îndemnuri au avut darul să-l hotărască pe Andrea să ia asupră-și această sarcină, cu atît mai mult cu cît nici nu era prea îndrăzneț; iar pomenirea numelui lui Francia l-a hotărît întru totul, făcîndu-l să încheie și un contract pentru întreaga lucrare, pentru ca nimeni altul să nu se mai amestece.

Făcîndu-l deci să se înflăcăreze și dîndu-i și niște bani, paracliserul i-a cerut să termine mai întîi povestea vieții Sfîntului Filip, avînd ca preț doar zece ducați pentru fiecare scenă, spunîndu-i că și pe aceștia îi dădea din banii săi și că, făcînd astfel, se gîndea mai curînd la binele și mulțumirea lui Andrea decît la nevoile și la folosul mănăstirii [10].

Urmînd, deci, să lucreze la această operă cu cea mai mare rîvnă, ca unul care se gîndea mai mult la cinste decît la foloase, a terminat cu totul, nu după mult timp, primele trei scene și le-a dezvelit, arătîndu-l într-una din ele pe Sfîntul Filip, care, după ce s-a călugărit, îl îmbracă pe un golaș, iar în cealaltă, scena în care, în timp ce același Sfînt Filip îi ceartă pe cîțiva jucători care rîdeau de el și-l ocărau pe Dumnezeu, un fulger cade pe neașteptate din cer și izbind un copac, la a cărui umbră ședeau aceștia, îi ucide pe doi dintre ei și vîră în ceilalți o spaimă de necrezut; cîțiva dintre jucători, ținîndu-se cu mîinile de cap, se aruncă năuciți înainte, iar ceilalți o iau la fugă, țipînd cu toții, îngroziți, în vreme ce o femeie, ieșindu-și din fire din pricina fulgerului și-a tunetului, fuge speriată, dar atît de
315 firesc, încît pare de-a dreptul vie; tot astfel, un cal,

dezlegîndu-se din pricina zgomotului și-a spaimei, face ca — prin sărituri și printr-o mișcare îngrozitoare — să se vadă cîtă frică și spaimă pot să stîrnească lucrurile neașteptate, ce se petrec pe negîndite; și se cunoaște în toate acestea cît de mult medita Andrea la varietatea lucrurilor în întîmplările care pot avea loc, cu îndrumări într-adevăr frumoase și folositoare pentru cel ce se îndeletnicește cu pictura.

În cea de a treia scenă, a înfățișat momentul în care Sfîntul Filip izgonește diavolii din trupul unei femei, cu toate acele măsuri de prevedere ce se pot închipui în cazul unei asemenea operații; ca atare, toate picturile de-aici i-au adus lui Andrea cinste și faimă uriașă. Din această pricină, plin de însuflețire, a continuat să picteze și alte două scene, în aceeași curte interioară. Pe un perete, se află Sfîntul Filip mort și frații lui care plîng în jurul-i, precum și un copil mort care, atingînd racla în care se află Sfîntul Filip, învie; poate fi văzut mai întîi mort, iar apoi înviat și viu, fiind executat cu foarte multă grijă, frumusețe și naturalețe. În ultima scenă de pe latura aceea a curții, i-a înfățișat pe călugării care acoperă capetele cîtorva copii cu veșmîntul Sfîntului Filip; tot aici, l-a pictat și pe sculptorul Andrea della Robbia, înfățișîndu-l ca pe un bătrîn îmbrăcat în roșu, care merge încovoiat și cu un toiag în mînă. L-a pictat de asemenea pe Luca, fiul acestuia, la fel cum în cealaltă scenă îl pictase pe Girolamo, tot fiu al sculptorului Andrea, care era bun prieten cu el și care a murit nu de mult în Franța. Terminînd de pictat o latură a curții interioare și părîndu-i-se prețul prea mic, iar cinstea prea mare, Andrea s-a hotărît să se lipsească de restul lucrării, cu toată mîhnirea călugărului, care n-a vrut să-l ierte de această îndatorire pînă cînd Andrea nu i-a făgăduit să-i facă încă două scene, după gustul și plăcerea sa; nu s-au împăcat însă decît atunci cînd călugărul a mai săltat puțin prețul.

În urma acestor opere, ajungînd Andrea să fie mai bine cunoscut, i-au fost comandate mai multe tablouri și lucrări însemnate, iar, printre altele — de către generalul călugărilor din Vallombrosa, pentru sala de mese a mănăstirii San Salvi, de dincolo de poarta alla Croce — arcul unei bolți și peretele, pentru a picta acolo o Cină [11]; în patru rotunduri de pe boltă a pictat patru personaje,

AVC 2012

închipuindu-i pe Sfinții Benedict, Giovanni Gualberto, Salvi, episcopul, și Bernardo degli Uberti florentinul, călugăr de-al lor și cardinal; în mijloc a făcut de asemenea un rotund, împărțit în trei despărțituri, care alcătuiesc însă un tot, pictînd în el o Sfîntă Treime; iar ca lucrare în frescă, opera aceasta a fost socotită ca fiind foarte bine executată, Andrea trecînd — din această pricină — drept ceea ce și reprezintă el în pictură. Ca urmare, i s-a comandat, de către Baccio d'Agnolo ca, la un colț de pe ulița ce pornește de la Orsanmichele spre Mercato Nuovo, să execute acea Bună Vestire [12], de mici dimensiuni, care se vede încă acolo, dar care nu s-a bucurat de prea multe laude, lucru ce s-ar fi putut întîmpla din pricină că Andrea, care lucra bine fără să se obosească sau să se silească, a voit, după cum se crede, ca în această operă să se silească și să o ducă la bun sfîrșit cu prea mult studiu. Dintre numeroasele tablouri pe care le-a executat apoi pentru Florența — și ar însemna să mă lungesc prea mult dacă aș vrea să vorbesc despre toate — voi spune că, printre cele mai însemnate, poate fi amintit cel care se află astăzi în odaia lui Baccio Barbadori și care înfățișează o Maică a Domnului cu un prunc în brațe, împreună cu Sfînta Ana și cu Sfîntul Iosif, lucrați într-o frumoasă manieră și păstrați cu o dragoste adîncă de către Baccio. A mai făcut, de asemenea, un tablou vrednic de multă laudă, aflat astăzi în stăpînirea lui Lorenzo al lui Domenico Borghini, precum și un altul, pentru Lionardo del Giocondo, înfățișînd o Maică a Domnului și stăpînit astăzi de către Piero, fiul sus-numitului Lionardo. Lui Carlo Ginori i-a făcut două tablouri nu prea mari, care au fost cumpărate mai tîrziu de către Magnificul Ottaviano de'Medici [13], unul dintre ele aflîndu-se în preafrumoasa lui vilă de la Campi, iar pe celălalt avîndu-l în odaia sa, împreună cu multe alte picturi moderne, făcute de către cei mai străluciți maeștri, *signor* Bernardetto, fiu vrednic de un asemenea tată, care, pe lîngă că cinstește și prețuiește operele artiștilor vestiți, se arată a fi cu adevărat magnific și generos în toate faptele sale.

Între timp, același călugăr îi comandase una din scenele din sus-pomenita curte interioară lui Franciabigio, dar nici n-apucase bine acesta să facă împrejmuirea care

să-l ferească de privirile trecătorilor, că Andrea, neliniştit fiindcă i se păruse că Francia era mai îndemînatic şi mai priceput decît el la potrivirea culorilor în frescă, a făcut — parcă pentru a se lua la întrecere — cartoanele celor două scene, urmînd să le picteze pe partea din colţ, înspre uşa dinspre San Bastiano şi uşa cea mică, prin care se trece, din curte, în biserica della Nunziata. După terminarea cartoanelor, s-a apucat de pictura în frescă, înfăţişînd — în prima scenă — naşterea Maicii Domnului [14], printr-o frumoasă compoziţie, cu personaje bine proporţionate, stînd jos într-o încăpere în care cîteva femei — rude şi prietene, venite s-o vadă — stau în jurul lehuzei, îmbrăcate în veşmintele ce se purtau pe atunci, în vreme ce cîteva, mai puţin nobile, stau pe lîngă foc şi scaldă copilţa de-abia născută, iar altele pregătesc scutecele şi fac tot felul de treburi obişnuite în asemenea împrejurări; se mai află aici un copil, care se încălzeşte la foc, cu multă vioiciune, precum şi un bătrîn, care se odihneşte pe un pat, în chipul cel mai firesc; mai sînt de asemenea nişte femei care — în atitudini deosebite şi foarte fireşti — i-aduc de mîncare lehuzei din pat; în întregul lor, toate aceste personaje, împreună cu cei cîţiva copii care, plutind în văzduh, aruncă flori, au înfăţişarea, veşmintele şi toate celelalte amănunte atît de bine executate şi atît de frumos colorate, încît par făcute din carne, iar lucrurile celelalte par să fie mai curînd reale, decît pictate.

În cealaltă scenă, Andrea i-a înfăţişat pe cei trei magi din Răsărit [15], care, călăuziţi de stea, au pornit să i se închine copilului Isus Cristos; Andrea i-a pictat descălecaţi, ca şi cum s-ar fi aflat aproape de ţinta călătoriei lor, şi a făcut astfel fiindcă această scenă nu-i despărţită decît de cele două porţi de aceea în care Alesso Baldovinetti înfăţişase naşterea lui Cristos; Andrea a pictat aici alaiul care-i urmează pe cei trei regi, cu carele încărcate cu tot felul de lucruri şi întovărăşite de o mulţime de oameni, printre care, într-un colţ — pictaţi după natură — se văd trei inşi îmbrăcaţi după moda florentină; unul din ei, care se uită la cel ce priveşte pictura, este Iacopo Sansovino, pictat în întregime; celălalt, sprijinit de el şi făcînd parcă un semn cu braţul — pictat în racursi — este însuşi Andrea, maestrul

AVC 2012

întregii opere; în spatele lui Iacopo, înfățișat din profil, se vede chipul compozitorului Aiolle [16]. În afară de aceștia mai sînt și cîțiva copii, care se cațără pe ziduri spre a vedea trecînd mărețul alai si ciudatele animale pe care le aduc cu ei cei trei regi; ca desăvîrșire, această scenă nu-i cu nimic mai prejos de cealaltă, iar Andrea, atît într-una cît și în cealaltă, s-a întrecut chiar și pe sine însuși, nu numai pe Francia, care și-a terminat și el lucrarea.

Tot în vremea aceasta, Andrea a lucrat — pentru abația de la San Godenzo [17], ținînd de aceiași călugări — un tablou, care a fost socotit ca foarte bine făcut.

Nu mult după aceasta, congregația Santa Maria della Neve — din spatele mănăstirii călugărițelor de la Sant' Ambrogio — i-a dat să facă un mic tablou cu trei personaje, înfățișîndu-o pe Maica Domnului, alături de Sfinții Ioan Botezătorul și Ambrozie [18]; după o oarecare vreme de la terminare, tabloul acesta a fost așezat pe altarul congregației.

Datorită talentului său, Andrea se împrietenise în acest timp cu Giovanni Gaddi, care a devenit mai tîrziu demnitar al curții papale; acesta fiindcă a iubit întotdeauna artele desenului îi dădea pe atunci într-una de lucru lui Iacopo Sansovino; tot de aceea, plăcîndu-i maniera lui Andrea, i-a cerut și lui să-i facă un tablou cu o minunată Maică a Domnului [19], care, fiindcă Andrea folosise modele și tot felul de alte scorneli ingenioase, a trecut drept cea mai frumoasă lucrare pe care o pictase acesta pînă atunci. A făcut după aceasta, pentru Giovanni di Paolo, negustor de mărunțișuri, un alt tablou, tot cu o Maică a Domnului [20], care a plăcut nespus de mult oricui l-a văzut, fiind într-adevăr foarte frumos; lui Andrea Santini, i-a făcut, de asemenea, un tablou [21], în care a înfățișat-o tot pe Fecioara Maria, împreună cu Cristos, cu Sfîntul Ioan și cu Sfîntul Iosif, lucrați cu atîta rîvnă încît pictura a fost socotită întotdeauna în Florența vrednică de multe laude.

Aceste opere l-au făcut pe Andrea atît de cunoscut în oraș încît — printre numeroșii tineri și bătrîni care pictau pe atunci — trecea drept unul dintre cei mai străluciți mînuitori ai pensulei și ai culorilor; ajunsese, în felul acesta, să se bucure de multă cinste, și — cu toate că primea prea puțină plată pentru truda sa — pu-

tea să-i ajute și să-i sprijine, măcar în parte, pe ai săi, scăpînd și el de necazurile și plictiselile pe care le au cei ce trăiesc în sărăcie.

Îndrăgostindu-se însă de o tînără, pe care — rămînînd văduvă în scurtă vreme — a luat-o de nevastă [22], a avut parte de chinuri și suferințe tot restul vieții sale mai mult decît avusese pînă atunci, întrucît, în afara trudei și supărărilor pe care le aduc de obicei asemenea încurcături, s-a ales și cu alte necazuri pe deasupra, ca unul care, în afară de gelozie, mai avea și o mulțime de frămîntări. Pentru a reveni însă la operele pe care le-a executat și care, pe cît au fost de numeroase, pe atît au fost și de izbutite, vom spune că — după cele despre care s-a vorbit mai sus și pentru un călugăr al Sfintei Cruci, din ordinul Minoriților, care era, pe atunci, duhovnic al călugărițelor Sfîntului Francisc, din *via* Pentolini, și care îndrăgea mult pictura — a executat, spre a fi așezat în biserica sus-ziselor călugărițe, un tablou cu o Maică a Domnului [23], stînd în picioare deasupra unui piedestal cu opt fețe, la colțurile căruia stau așezate cîteva harpii, ce par să o adore pe Prea Curata, în vreme ce aceasta, cu o mînă, își ține la piept fiul, care o îmbrățișează drăgăstos într-o atitudine plină de frumusețe, iar cu cealaltă ține strîns o carte, îndreptîndu-și privirile spre doi copii goi, care pe lîngă că o ajută să se așeze, constituie și un frumos ornament. În dreapta Fecioarei se află un Sfînt Francisc foarte bine făcut, de pe chipul căruia se desprinde bunătatea și simplitatea, care l-a caracterizat într-adevăr pe acel om sfînt. Afară de asta, picioarele îi sînt și ele deosebit de frumoase, ca și veșmintele, de altfel, căci printr-o răsucire bogată a faldurilor și prin cîteva pete de culoare pline de gingășie, Andrea își contura întotdeauna personajele atît de bine încît se întrezărea nudul. În dreapta [24], Fecioara are un Sfînt Ioan Evanghelistul, închipuit tînăr și pregătindu-se să scrie Evanghelia, într-o manieră foarte frumoasă. Afară de asta, se mai văd în această lucrare și niște nori, ca un fum străveziu ce plutește deasupra clădirii, iar personajele dau impresia că se mișcă: opera aceasta este socotită astăzi drept una din lucrările de o deosebită și cu adevărat rară frumusețe ale lui Andrea.

Hotărînd breasla negustorilor să se facă mai multe care de triumf din lemn — amintindu-le pe cele ale vechilor

AVC 2012

romani — pentru a înlocui cu ele bucățile de postav și făcliile cu care, în dimineața zilei de Sfîntul Ioan, orașele și satele merg în procesiune, defilînd cu ele, în chip de ofrandă, prin fața ducelui și a magistraților mai de seamă, din cele zece, cîte s-au făcut, a pictat și Andrea cîteva, în ulei și în clarobscur, înfățișînd unele scene care s-au bucurat de multe laude. Și, cu toate că trebuia să se mai facă asemenea care, pînă cînd orice oraș sau sat l-ar fi avut pe al său (ceea ce ar fi însemnat o nespusă măreție și pompă), execuția lor a fost totuși întreruptă în anul 1527.

În vreme ce Andrea împodobea așadar orașul cu operele pe care le-am arătat, ca și cu altele, iar renumele său creștea pe fiecare zi tot mai mult, cei din congregația dello Scalzo au hotărît ca el să le termine opera pe care o începuse mai de mult, făcînd din ea numai scena botezului lui Cristos; Andrea, mai mult decît bucuros, apucîndu-se din nou de lucru, a mai făcut încă două scene, iar ca podoabă pentru ușa prin care se intră în clădirea congregației, a pictat o Milă și o Dreptate foarte frumoase [25].

Într-una din scene l-a înfățișat pe Sfîntul Ioan predicînd mulțimilor într-o atitudine dîrză, cu trupul parcă uscat, pe măsura vieții ce o ducea, și avînd o înfățișare pe care se citea agerimea de minte și adîncimea gîndirii. Uimitoare sînt aici varietatea și vioiciunea ascultătorilor, dintre care unii se minunează, iar alții sînt uluiți la auzul unor cuvinte atît de noi și al unor învățături atît de rare și nemaiauzite. Geniul lui Andrea a trudit însă mult mai mult cu înfățișarea lui Ioan, care botează în apă nenumărați inși, dintre care unii se dezbracă, alții primesc botezul, iar alții, gata dezbrăcați, așteaptă să-i termine de botezat pe cei dinaintea lor; a făcut să se citească o dragoste vie pe chipurile tuturor și o dorință aprinsă în atitudinile celor care se grăbesc să fie curățiți de păcat; în afară de aceasta, toate personajele sînt atît de bine executate în clarobscur, încît ai parcă de-a face cu scene în marmură, pline de viață și adevăr.

Nu voi uita să spun că în vreme ce Andrea se îndeletnicea atît cu aceste picturi cît și cu altele, au apărut cîteva stampe gravate în aramă de către Albrecht Dürer, iar Andrea s-a slujit de ele, alegîndu-și cîteva

personaje şi tratîndu-le în maniera sa[26], lucru care i-a făcut pe unii să creadă nu că ar fi rău să te foloseşti cu dibăcie de lucrările frumoase ale altuia, ci că Andrea n-ar fi avut prea multă inventivitate.

În vremea aceasta, i-a venit poftă lui Baccio Bandinelli, desenator foarte preţuit pe atunci, să înveţe pictura în ulei şi ştiind că nimeni în Florenţa nu se pricepea mai bine decît Andrea la aşa ceva, i-a cerut acestuia un portret[27], care, aşa cum se poate încă vedea, semăna foarte bine cu el la vîrsta aceeea; în felul acesta, privindu-l pe Andrea lucrînd atît la portret cît şi la alte opere, a înţeles felul său de a picta dar, fie din pricina greutăţilor întîmpinate, fie din nepăsare, nu a continuat să picteze şi s-a înapoiat, precum se şi cădea, la sculptură. Lui Alessandro Corsini, Andrea i-a pictat un tablou cu numeroşi copii în jurul unei Sfinte Fecioare, care stă aşezată pe pămînt, cu pruncul în braţe[28]; tabloul a fost lucrat cu o artă deosebită şi cu un colorit foarte plăcut. Unui negustor de mărunţişuri, care avea o prăvălie la Roma şi cu care era bun prieten, i-a pictat un cap foarte frumos. Tot astfel, florentinul Giovan Battista Puccini — plăcîndu-i mult de tot felul de a lucra al lui Andrea — i-a comandat un tablou înfăţişîndu-o pe Maica Domnului, pentru a-l trimite în Franţa; cum însă tabloul ieşise deosebit de frumos, l-a oprit pentru el şi nu l-a mai trimis nicăieri. Avîndu-şi totuşi în Franţa negustoria şi treburile sale şi cerîndu-i-se să se silească a trimite şi picturi frumoase, i-a dat lui Andrea să-i facă un tablou cu un Cristos mort, înconjurat de cîţiva îngeri care îl sprijineau şi se uitau cu priviri îndurerate şi cucernice la Creatorul lor, căzut într-o atît de mare suferinţă, pentru păcatele oamenilor; o dată terminat, tabloul acesta a plăcut şi în Franţa — unde a fost trimis — tot cît şi în Florenţa, aşa că regele, cuprins de o şi mai înflăcărată dorinţă de a avea opere de-ale lui Andrea, a poruncit să i se facă alte cîteva; din această pricină, Andrea — sfătuit de prieteni — a hotărît să plece cît de curînd în Franţa.

Aflînd însă între timp, adică în anul 1515, că papa Leon al X-lea voia să-şi binecuvînteze patria, arătîndu-se în ea, florentinii au hotărît să-l primească în mijlocul unor serbări uriaşe, cu o măreaţă şi strălucită pompă, cu numeroase arcuri, faţade, temple, coloşi şi alte statui

AVC 2012

şi ornamente, întrecînd tot ce se făcuse pînă atunci, atît ca strălucire cît şi ca bogăţie şi frumuseţe, mai ales că acum înfloreau în acest oraş atîţia artişti înzestraţi cu un frumos şi înalt talent, cîţi nu mai fuseseră în nici o altă vreme. La intrarea prin poarta San Pier Gattolini, Iacopo di Sandro [29] şi Baccio da Montelupo au făcut un arc de triumf acoperit în întregime cu tot felul de scene. Giuliano del Tasso a făcut şi el unul în piaţa San Felice, precum şi cîteva statui în Santa Trinità şi o copie a columnei lui Traian în Mercato Nuovo. Antonio, fratele lui Giuliano da San Gallo, a făcut un templu cu opt laturi în piaţa de'Signori, iar Baccio Bandinelli a făcut un gigant în *loggia*. Între abaţie şi Palazzo del Podestà, Granaccio şi Aristotile da San Gallo au înălţat un arc, iar la colţul de'Bischeri, Il Rosso a ridicat şi el unul, foarte frumos desenat şi împodobit cu felurite figuri. Nimic n-a fost însă mai preţuit de către toată lumea ca faţada bisericii Santa Maria del Fiore, executată din lemn şi împodobită de Andrea al nostru cu felurite scene pictate în clar-obscur, dar atît de frumos, cum nici nu s-ar fi putut dori mai mult.

Şi fiindcă arhitectura acestei opere, precum şi cele cîteva scene sculptate în basorelief, ori numeroasele statui, îi aparţineau lui Iacopo Sansovino, s-a socotit de către papa că faţada aceea n-ar fi putut să fie mai frumoasă nici dacă ar fi fost făcută din marmură; iar cea care exista, fusese o născocire a lui Lorenzo de'Medici, tatăl acelui papă, pe cînd trăia. În piaţa Santa Maria Novella, acelaşi Iacopo a făcut, aidoma celui din Roma, un cal, care-a fost socotit ca fiind foarte frumos. Au mai fost făcute şi nenumărate ornamente, pentru Sala Papii, din *via* della Scala, iar jumătate din această stradă era plină cu tot felul de lucrări foarte frumoase, ieşite din mîna a numeroşi artişti, dar desenate, în cea mai mare parte, de către Baccio Bandinelli. Intrînd deci papa Leon în Florenţa, în ziua de trei septembrie din acelaşi an, pregătirea aceasta sărbătorească a fost socotită drept cea mai mare şi cea mai frumoasă ce se făcuse vreodată [30].

Cerîndu-i-se din nou să facă un alt tablou pentru regele Franţei, Andrea — ca să ne înapoiem la el — a terminat unul, în scurtă vreme, înfăţişînd o minunată Maică a

Domnului [31], pe care negustorii l-au şi trimis fără nici o zăbovire, scoţînd pe el de patru ori mai mult decît plătiseră.

Tocmai atunci, Pier Francesco Borgherini îi comandase lui Baccio d'Agnolo să-i facă din lemn sculptat nişte cufere, scaune şi un pat de nuc, pentru mobilarea unei încăperi şi, vrînd ca picturile să fie pe măsura strălucirii celorlalte lucrări, i-a dat lui Andrea să picteze, cu personaje nu prea mari, cîteva scene înfăţişînd fapte din viaţa lui Iosif, fiul lui Iacob, asemenea altora, foarte frumoase, pe care le pictaseră Granaccio şi Iacopo da Pontormo. Andrea, cheltuind multă trudă şi mult timp, s-a silit să lucreze astfel încît picturile să-i iasă şi mai desăvîrşite decît acelea ale celor doi de mai sus, ceea ce a şi izbutit foarte bine, arătînd astfel — prin feluritele lucruri înfăptuite în aceste scene — cît de talentat era el în arta picturii [32].

În timpul asedierii Florenţei a fost cît pe-aici ca picturile acestea, datorită frumuseţii lor, să fie smulse de unde erau fixate, de către Giovan Battista della Palla, spre a fi trimise regelui Franţei. Cum însă erau fixate în aşa fel încît s-ar fi stricat toată lucrarea, au rămas în acelaşi loc, laolaltă cu un tablou înfăţişînd-o pe Sfînta Fecioară şi socotit drept un lucru de mare preţ.

După aceasta, Andrea a pictat chipul unui Cristos [33], păstrat astăzi de către călugării de'Servi pe altarul bisericii della Nunziata şi atît de frumos încît, eu unul, în ce mă priveşte, fiind vorba de chipul lui Cristos, nu ştiu dacă se poate închipui ceva mai frumos, de către o minte omenească.

În capelele din biserica San Gallo fuor della porta, pe lîngă cele două tablouri ale lui Andrea, fuseseră executate încă multe altele, care nu le egalează pe-ale lui; de aceea, urmînd să fie comandat încă un altul, călugării de-acolo au intervenit pe lîngă stăpînul capelei, pentru ca tabloul să-i fie încredinţat lui Andrea; începîndu-l imediat, acesta a făcut în el patru personaje, care stau în picioare şi vorbesc despre Sfînta Treime; se află aici Sfîntul Augustin, în veşminte episcopale, avînd o înfăţişare cu adevărat africană; el se întoarce cu vehemenţă spre Sfîntul Mucenic Petru, care ţine o carte deschisă în aer, într-o atitudine plină de înspăimîntătoare mîndrie şi al cărui chip şi înfăţişare sînt foarte lăudate.

Alături de ei se află Sfîntul Francisc, ținînd într-o mînă o carte, iar cu cealaltă ținîndu-și pieptul, părînd să exprime cu gura o anumită pasiune înflăcărată, ce-i dă adevărate chinuri în timpul acelei discuții. Mai este acolo și Sfîntul Lorenzo care, fiind încă tînăr, ascultă și pare să cedeze în fața autorității celorlalți. Îngenuncheate, în partea de jos a tabloului, se află două personaje, unul dintre ele fiind Magdalena, îmbrăcată în veșminte de o strălucitoare frumusețe, al cărei chip Andrea l-a pictat după cel al nevestei, căci nu picta nicăieri vreun chip de femeie, în care să nu-l imite pe al ei, și chiar dacă vreodată le picta pe altele, atît de mult o desenase și o văzuse tot timpul lîngă el — ca să nu mai spunem că o avea întipărită în suflet — încît aproape toate chipurile de femei pe care le făcea semănau cu al ei. Celălalt personaj este Sfîntul Sebastian, gol, arătîndu-și spinarea care, orișicui o privește, nu-i pare pictată, ci vie, cu adevărat. Și-i sigur că printre atîtea lucrări în ulei, aceasta a fost socotită de către artiști drept cea mai bună, dat fiind că în ea se vede mult respect față de proporțiile figurilor, o manieră foarte închegată și o înfățișare foarte potrivită a fiecărui chip, căci capetele celor tineri au gingășie, ale celor bătrîni asprime, iar ale celor de vîrstă mijlocie au ceva care ține și de tineri și de bătrîni. În sfîrșit, tabloul acesta este plin de frumusețe în toate amănuntele lui și se află astăzi în biserica San Iacopo tra'Fossi[34], la colțul degli Alberti, împreună cu altele pictate de mîna aceluiași.

În vreme ce Andrea stătea la Florența, îndeletnicindu-se cu lucrările pe care le-am pomenit mai sus sau cu altele și ducînd un trai sărăcăcios, de care nu putea să scape cu nici un chip, cele două tablouri pe care le trimisese pentru regele Francisc I, judecate alături de multe altele primite din Roma, Veneția sau Lombardia, fuseseră găsite a fi cele mai bune dintre toate. Și fiindcă regele nu mai contenea cu laudele, i s-a spus că ar fi mai mult decît ușor ca Andrea să vină în Franța, în slujba Majestății Sale, iar acest lucru a fost foarte pe placul regelui, care a poruncit de îndată ce trebuie să se facă în acest scop, așa că, dîndu-i-se banii de drum în Florența, Andrea, bucuros, a și pornit către Franța, aducîndu-l cu sine și pe Andrea Sguazzella[35], elevul

său. Ajunşi în cele din urmă la curte, au fost primiţi de rege cu multă dragoste şi bucurie, iar Andrea — înainte de a trece măcar o zi de la sosirea sa — a şi avut dovada dărniciei şi bunătăţii acestui mărinimos rege, primind în dar bani şi veşminte bogate şi vrednice de curte. La puţină vreme după aceasta, începînd să lucreze, s-a făcut atît de plăcut în ochii regelui şi ai întregii curţi, încît, fiind răsfăţat de toată lumea, i se părea că soarta îl purtase de la cea mai adîncă nefericire la cea mai înaltă fericire. Într-una din primele sale lucrări, l-a pictat după natură — şi în scutece — pe fiul regelui, Delfinul, născut numai de cîteva luni; ducîndu-i Majestăţii Sale tabloul, a primit în dar trei sute de scuzi de aur [36].

Lucrînd mai departe, i-a pictat regelui o Milă [37], socotită drept o lucrare neîntrecută şi preţuită de rege atît pe cît se şi cuvenea. Acesta i-a hotărît apoi o leafă mare şi făcea totul pentru ca Andrea să stea cu plăcere pe lîngă el, făgăduindu-i că nu va duce lipsă de nimic; toate acestea le făcea, plăcîndu-i iuţeala cu care lucra Andrea precum şi purtările acestui om, care se mulţumea cu orice; nu mai spunem că pentru a mulţumi întreaga curte, a făcut numeroase tablouri şi multe alte lucrări. Iar dacă s-ar fi gîndit de unde plecase şi unde îl adusese soarta, nu încape îndoială că (fără să mai vorbim de bogăţii) s-ar fi înălţat pe o treaptă şi mai vrednică de cinste. Într-o bună zi însă, tocmai cînd lucra pentru regina mamă un Sfînt Girolamo în pocăinţă [38], sosindu-i cîteva scrisori din Florenţa, trimise de nevastă, a început (nu se ştie din ce pricină) să se gîndească la plecare. A cerut deci îngăduinţa regelui, spunînd că vrea să se ducă pînă la Florenţa şi că — după ce-şi va descurca unele treburi — se va înapoia cu orice preţ alături de Majestatea Sa, aducîndu-şi cu el, pentru mai multă linişte, şi nevasta; a făgăduit, de asemenea, să aducă unele picturi şi sculpturi preţioase. Avînd încredere în el, regele i-a dat în acest scop banii de trebuinţă, iar Andrea a jurat pe evanghelie că se va întoarce în puţine luni.

O dată sosit la Florenţa, a petrecut fericit cîteva luni cu frumoasa lui nevastă şi cu prietenii. În cele din urmă, trecînd termenul în care trebuia să se înapoieze la rege, şi-a dat, în sfîrşit, seama că petrecerile, lipsa de lucru şi construcţiile îi mîncaseră nu numai banii săi,

AVC 2012

dar şi pe cei ai regelui. Deşi a dorit să se înapoieze, plînsetele şi rugăciunile femeii au avut asupra lui mai multă putere decît însăşi datoria şi credinţa juruită regelui; şi astfel, fiindcă nu s-a mai înapoiat (ca să-i facă plăcere nevestei), regele s-a supărat atît de tare că multă vreme n-a mai vrut să vadă cu ochi buni nici un pictor florentin şi a jurat că dacă Andrea îi cade vreodată în mîini, are să-i facă mai multă supărare decît plăcere, fără să ţină de loc seama de talentul lui. Cît despre Andrea, rămînînd în Florenţa şi căzînd de pe treapta cea mai înaltă pe cea mai de jos, trăia şi-şi petrecea vremea cum da Dumnezeu[39].

O dată cu plecarea sa în Franţa, cei din congregaţia dello Scalzo — gîndindu-se că n-are să se mai întoarcă niciodată — îi comandaseră restul lucrării din curtea interioară lui Franciabigio, care apucase să picteze două scene; văzîndu-l însă pe Andrea înapoiat la Florenţa, cei de mai sus au făcut tot ce s-a putut pentru ca el să se apuce din nou de lucru şi astfel, mergînd mai departe, Andrea le-a pictat încă patru scene, una lîngă alta[40].

În afară porţii a Pinti, într-un tabernacol aflat la colţul unde drumul coteşte pentru a merge la mănăstirea călugărilor iezuiţi, Andrea a pictat în frescă o Fecioară cu pruncul la sîn[41] şi un Sfînt Ioan, copil, care rîde, lucrat cu o artă covîrşitoare şi atît de desăvîrşit, încît se bucură de multă preţuire pentru frumuseţea şi vioiciunea sa; chipul Maicii Domnului este portretul soţiei sale, pictat după natură, iar tabernacolul, pentru frumuseţea de necrezut a acestei picturi, a rămas în picioare atunci cînd — în anul 1530 — fiind asediată Florenţa, au fost dărîmate atît mănăstirea iezuiţilor cît şi multe alte prea frumoase clădiri.

Cam în aceeaşi vreme avînd în Franţa numeroase treburi negustoreşti şi dorind să lase la Lyon o amintire despre sine, Bartolommeo Panciatichi cel bătrîn i-a trimis vorbă lui Baccio d'Agnolo să-l pună pe Andrea să-i facă un tablou şi să i-l trimită acolo, spunînd însă că dorea ca în el să fie înfăţişată o Înălţare la ceruri a Fecioarei, cu apostolii în jurul mormîntului[42]. Andrea a dus această lucrare pînă aproape de sfîrşit dar, fiindcă scîndura a crăpat de cîteva ori, aici lucra la tablou,

 aici dădea de-o parte, aşa că, în cele din urmă — la

moartea sa — l-a lăsat neterminat; mai tîrziu, tabloul a fost așezat de către Bartolommeo Panciatichi cel tînăr, în casa sa, ca o lucrare cu adevărat vrednică de laudă, datorită atît de frumoaselor chipuri ale apostolilor, ca să nu mai vorbim de Sfînta Fecioară, care-i înconjurată de un cor de copii ce stau în picioare, în vreme ce alți cîțiva o sprijină și o duc cu ei, cu o grație cu totul deosebită; iar în partea de sus a tabloului este pictat printre apostoli chipul lui Andrea, dar atît de-firesc, de parc-ar fi viu. Astăzi, tabloul acesta se află în stăpînirea familiei Baroncelli, puțin în afara Florenței, într-o bisericuță clădită mai de mult de către Piero Salviati, alături de vila sa, ca podoabă pentru acest tablou.

În două colțuri, din capătul grădinii mănăstirii de'Servi, Andrea a pictat două scene [43] cu munca în via Domnului, cînd este sădită, cînd rodește și cînd este îngropată; iar alături, acel tată de familie care îi cheamă să muncească pe cei care stăteau în trîndăvie; printre aceștia se află unul care, în timp ce este întrebat dacă vrea să treacă la treabă, își scarpină palmele, stînd jos și gîndindu-se dacă să se amestece printre ceilalți muncitori, întocmai cum fac unii leneși, care stau fără nici un chef de lucru. Mult mai frumoasă este însă cealaltă scenă, în care același tată de familie își plătește muncitorii, în timp ce ei se plîng, bombănind, iar printre aceștia se află unul care își numără singur banii, îngrijindu-se cu atîta atenție de ceea ce i se cuvine, de parc-ar fi viu, așa cum pare și vătaful, care-i plătește; scenele acestea sînt pictate în frescă și în clarobscur, cu o practică plină de îndemînare.

În noviciatul aceleiași mănăstiri, și anume într-o firidă aflată în partea de sus a unei scări, a pictat în frescă o foarte frumoasă Pietà [44]. A mai pictat, de asemenea, într-un mic tablou în ulei, o altă Pietà [45], precum și o Naștere a lui Cristos [46], pentru una din odăile mănăstirii, în care locuia Angelo Aretino, conducătorul acelui ordin călugăresc. Pentru Zanobi Bracci, care dorea din suflet să aibă lucrări de-ale sale, Andrea a pictat, într-un tablou pentru o încăpere, o Maică a Domnului care, stînd în genunchi și sprijinindu-se de o stîncă, privește cu venerație la Cristos [47]; așezat deasupra unui maldăr de rufe, acesta se uită la ea surîzînd, pe cînd Sfîntul Ioan, stînd în picioare, îi face semn Fecioarei,

AVC 2012

dîndu-i a înțelege că Isus e cu adevărat fiul lui Dumnezeu. În spatele acestora se află Iosif, care își sprijină capul pe mîinile așezate deasupra unei stînci și pare să-și lase sufletul cuprins de fericire, văzînd cum — prin această naștere — neamul omenesc a căpătat dumnezeirea.

Cardinalul Giulio de'Medici, primind din partea papii Leon al X-lea sarcina de a pune să se lucreze în stuc și să se picteze bolta sălii celei mari de la Poggio a Caiano — palat și vilă de țară a familiei de'Medici, așezată între Pistoia și Florența — grija acestei lucrări și a plăților i-a fost dată Magnificului Ottaviano de'Medici, ca unul care, la fel ca și strămoșii săi, se pricepea în acest meșteșug, îndrăgindu-i și fiindu-le prieten artiștilor noștri și plăcîndu-i mai mult decît orice să-și împodobească locuința cu operele celor mai de seamă dintre aceștia. Dîndu-i deci conducerea întregii lucrări lui Franciabigio, *messer* Ottaviano de'Medici i-a poruncit să-și oprească pentru el numai o treime și să-i dea lui Andrea a doua treime, iar lui Iacopo da Pontormo pe cealaltă. Oricît i-a rugat însă pe aceștia și oricîți bani le-a oferit sau le-a plătit, Magnificul Ottaviano de'Medici n-a putut face însă ca lucrarea să fie dusă la bun sfîrșit. Singur Andrea a terminat o scenă, pe un perete, pictîndu-l pe Cezar, căruia i se aduce tributul tuturor viețuitoarelor [48].

În această lucrare — pentru a-i întrece pe Francia și pe Iacopo — Andrea a trudit cum nu mai trudise nimeni altul, pictînd o perspecticvă măreață și o înșiruire de trepte, foarte greu de înfățișat, pe care, urcînd, se ajunge la tronul lui Cezar și pe care le-a împodobit cu statui, nemulțumit parcă să-și vădească frumosul talent numai în înfățișarea feluritelor personaje care poartă în spate atîtea numeroase neamuri de animale. A mai înfățișat, stînd pe aceleași trepte, și un pitic, care ține, închis într-o cutie, un cameleon, atît de bine făcut încît nu se poate închipui ceva mai bine proporționat decît acest animal diform, cu o înfățișare atît de ciudată.

După cum s-a spus, lucrarea aceasta a rămas neterminată din pricina morții papii Leon. Și cu toate că a dorit ca Iacopo da Pontormo s-o termine, ducele Alessandro de'Medici nu s-a dovedit, totuși, în stare să-l facă să se apuce de ea.

Şi a însemnat, într-adevăr, o mare pagubă faptul că a rămas neterminată, fiind ea, în ce priveşte casele de vară, sala cea mai frumoasă din lume.

Înapoindu-se la Florenţa, Andrea a pictat un tablou cu bustul Sfîntului Ioan Botezătorul gol[49], lucrare foarte frumoasă, ce îi fusese comandată de către Giovan Maria Benintendi, care i-a dăruit-o mai apoi ducelui Cosimo.

În timp ce lucrurile se petreceau astfel, Andrea, amintindu-şi uneori despre treburile din Franţa, suspina din adîncul inimii, şi dacă ar fi crezut c-o să fie iertat pentru greşeala săvîrşită, nu încape îndoială că s-ar fi înapoiat acolo. Iar pentru a ispiti soarta, a vrut să încerce dacă talentul său i-ar putea fi prielnic în această privinţă. A făcut deci un tablou pictîndu-l pe Sfîntul Ioan Botezătorul — jumătate gol — [50] spre a-l trimite marelui maestru al Franţei, ca să intervină spre a-i recăpăta graţia regelui. Din nu ştiu ce pricină, însă, nu i l-a mai trimis de loc, ci l-a vîndut Magnificului Ottaviano de'Medici, care l-a preţuit foarte mult, în tot timpul vieţii sale şi căruia i-a mai făcut încă două tablouri, în aceeaşi manieră, înfăţişîndu-o în amîndouă pe Fecioara Maria[51]: tablourile se află astăzi în casele Magnificului Ottaviano. Nu mult după aceasta, Zanobi Bracci i-a cerut să picteze, pentru monseniorul de S. Biause[52], un tablou pe care l-a lucrat plin de rîvnă, trăgînd nădejde că acesta ar fi în stare să-i dobîndească din nou graţia regelui Francisc, în slujba căruia dorea să se înapoieze. I-a mai făcut şi lui Lorenzo Iacopi un tablou de dimensiuni mult mai mari decît cele obişnuite, în care a înfăţişat-o pe Maica Domnului stînd jos cu pruncul în braţe, împreună cu alte două personaje, care-i ţin tovărăşie, aşezate pe treptele unei scări monumentale[53]; prin desenul şi coloritul său, opera aceasta stă alături de celelalte ale lui Andrea. A lucrat, de asemenea, pentru Giovanni al lui Agostino Dini, un foarte frumos tablou cu o Sfîntă Fecioară[54], care, datorită frumuseţii sale, este foarte preţuit astăzi; i-a pictat apoi, după natură, chipul lui Cosimo Lapi[55], dar atît de frumos, încît pare plin de viaţă.

În anul 1523, izbucnind ciuma, atît în Florenţa, cît şi în unele locuri din împrejurimi, Andrea — şi ca să scape de molimă, dar şi ca să execute unele lucrări

AVC 2012

căpătate prin mijlocirea lui Antonio Brancacci — a plecat în Mugello, spre a picta un tablou pentru călugărițele din mănăstirea San Piero a Luco, a ordinului camaldolez unde și-a adus cu sine și nevasta, o fiică vitregă, sora nevestei și un ucenic. Stînd deci liniștit în acel loc, s-a apucat de lucrare și fiindcă acele cucernice femei arătau pe fiecare zi tot mai multă dragoste și bunătate față de nevasta sa, față de el și față de întreaga lui familie, Andrea a început să lucreze tabloul cu o rîvnă nespusă, înfățișînd un Cristos mort [56], plîns de Sfînta Fecioară, de Sfîntul Evanghelist Ioan și de Magdalena, dîndu-le personajelor atîta viață încît par să aibă într-adevăr și răsuflare și duh. Pe fața Sfîntului Ioan se citește blînda milă a acestui apostol, iar dragostea Magdalenei, care plînge, precum și durerea cumplită de pe chipul și din atitudinea Fecioarei îi fac să înmărmurească de milă și să-și piardă cumpătul pe Sfinții Petru și Pavel, care se uită la Mîntuitorul, mort pe genunchii maicii sale; din toate aceste minunate lucrări se poate înțelege cît de mult îndrăgea Andrea gingășia și desăvîrșirea în artă, iar — pentru a spune adevărul — tabloul acesta i-a dat mănăstirii mai mare faimă decît toate construcțiile ridicate aici, oricît de mărețe și de extraordinare ar fi ele.

După terminarea tabloului, fiindcă primejdia ciumei nu trecuse încă, Andrea a rămas mai departe, pentru alte cîteva săptămîni, în același loc, unde era binevăzut și răsfățat. În acest timp, pentru a nu trîndăvi, a pictat — în biserică, pe mîna dreaptă, pentru desăvîrșirea unui vechi tablou — o vizită a Sfintei Fecioare la Sfînta Elisabeta, precum și un foarte frumos cap al lui Cristos [57] pe pînză, pe care, însă, nu l-a terminat; acest cap al lui Cristos, care se poate număra fără greș printre lucrările bune ieșite din mîna lui Andrea, se află astăzi în mănăstirea călugărilor degli Angeli, din Florența, în stăpînirea respectatului părinte *don* Antonio da Pisa, iubitor nu numai al oamenilor de seamă din artele noastre, dar și al tuturor oamenilor de talent, în general. După acest tablou au mai fost făcute alte cîteva, fiindcă, atunci cînd *don* Silvano Razzi i l-a încredințat pictorului Zanobi Poggini ca să facă o copie pentru Bartolommeo Gondi, care o ceruse, au fost făcute mai multe, aflate astăzi în Florența și păstrate cu cea mai adîncă venerație.

În acest chip, deci, a petrecut Andrea, fără primejdii, vremea ciumei; iar călugărițele acelea s-au ales, de pe urma talentului unui bărbat atît de strălucit, cu lucrarea aceea care poate fi pusă alături de cele mai strălucite picturi ale vremurilor noastre; nu-i de mirare, deci, că, în timpul asediului Florenței, Ramazzotto, conducător de partid la Scaricalasino, a încercat de mai multe ori să pună mîna pe ea, ca s-o trimită la Bologna, în capela sa din biserica San Michele in Bosco.

Înapoindu-se la Florența, Andrea i-a lucrat lui Beccuccio, meșter sticlar din Gambassi și bun prieten cu el, un tablou pe lemn, în care a înfățișat o Sfîntă Fecioară plutind în văzduh cu pruncul în brațe, iar, în partea de jos, patru personaje, care sînt: Sfîntul Ioan Botezătorul, Sfînta Maria Magdalena, Sfîntul Sebastian și Sfîntul Rocco; pe predelă, i-a pictat după natură pe însuși Beccuccio și pe nevasta acestuia, care arată ca și cînd ar fi vii; tabloul acesta [58] se află astăzi în Gambassi, sat între Volterra și Florența, în Valdelsa. Lui Zanobi Bracci, pentru o capelă din locuința sa de vară din Rovezzano, i-a făcut, de asemenea, un foarte frumos tablou, înfățișîndu-o în el pe Sfînta Fecioară care alăptează un prunc [59], precum și pe Iosif, dar pictîndu-le cu o asemenea rîvnă și dîndu-le atîta relief, încît personajele par să se desprindă din tablou; tabloul acesta se află astăzi în casa lui *messer* Antonio Bracci, fiul sus-numitului Zanobi.

În același timp și în mai de mult pomenita grădină a mănăstirii dello Scalzo, Andrea a mai pictat încă două scene, înfățișîndu-l, într-una din ele, pe Zaharia, care aduce jertfă și care amuțește cînd îngerul i se ivește în față, iar în cealaltă, minunat de frumoasă, Bună Vestirea Sfintei Fecioare [60].

Trecînd prin Florența, cînd s-a dus să i se închine lui Clement al VII-lea, Federigo al II-lea, ducele de Mantova, a văzut deasupra unei uși din palatul Medici portretul acela al papii Leon, între cardinalul Giulio de'Medici și cardinalul de'Rossi, executat mai de mult de către preastrălucitul Raffaello da Urbino; plăcîndu-i deosebit de mult și ca unul care îndrăgea asemenea picturi strălucite, ducele se gîndi să pună mîna pe el; și astfel, cînd ajunse la Roma, părîndu-i-se că venise vremea s-o facă, i-l ceru în dar papii Clement, care-i împlini

AVC 2012

cererea cu bunăvoință; ca urmare, s-a dat poruncă la Florența, lui Ottaviano de'Medici, sub a cărui grijă și îndrumare se aflau Ippolito și Alessandro, ca, după ce-l va împacheta într-o cutie, să-l trimită la Mantova. Necăjit nevoie mare din pricina asta și ca unul care n-ar fi vrut să lipsească Florența de o operă atît de strălucită, Magnificul Ottaviano se miră că papa o cedase fără să stea pe gînduri; răspunse însă că îl va sluji în orice caz pe duce, dar că, fiind rama stricată, pusese să se facă una nouă, iar îndată ce aceasta va fi gata aurită, va trimite cu siguranță tabloul la Mantova. După asta, ca să salveze, precum se spune, și capra și varza, *messer* Ottaviano trimise în taină după Andrea, căruia îi spuse cum stăteau lucrurile și că nu există altă scăpare decît ca tabloul să fie copiat cu toată grija, după care, trimițîndu-i-se ducelui copia, să fie oprit (dar în ascuns) cel făcut de mîna lui Raffaello.

Făgăduind deci să facă tot ce se pricepea și-i stătea în putință, Andrea a executat un tablou la fel cu celălalt, atît în privința mărimii cît și a tuturor celorlalte amănunte, pe care l-a lucrat, în taină, în casa lui *messer* Ottaviano, trudindu-se în așa fel încît, cînd l-a terminat, nici chiar însuși *messer* Ottaviano, om cu adîncă pricepere în problemele artei, nu-l mai deosebea pe unul de celălalt, adică pe cel adevărat de cel copiat, fiindcă Andrea imitase cu iscusință pînă și petele de murdărie, întocmai cum erau pe cel adevărat. Și astfel, după ce l-au ascuns pe cel al lui Raffaello, l-au trimis la Mantova, într-o ramă aidoma celeilalte, pe cel copiat de mîna lui Andrea; ducele a rămas mai mult decît mulțumit de el, mai ales după ce i l-a lăudat cu înflăcărare, dar fără să-și fi dat seama de nimic, Giulio Romano, pictor și ucenic al lui Raffaello. Giulio ar fi rămas veșnic de această părere și l-ar fi crezut făcut de mîna lui Raffaello; sosi însă la Mantova Giorgio Vasari, iar acesta — ca unul care, copil fiind și crescut de *messer* Ottaviano, îl văzuse pe Andrea lucrînd la tabloul acela — a dat lucrurile pe față, căci dîndu-i zisul Giulio lui Vasari tot felul de semne de dragoste și arătîndu-i, după numeroase antichități și picturi, și tabloul lui Raffaello, drept cea mai frumoasă lucrare ce se afla acolo, Giorgio spuse: « Opera este minunată, dar nici vorbă să fie de mîna lui Raffaello ». — « Cum nu?

întrebă Giulio, nu o ştiu eu, care cunosc pînă şi trăsăturile de pensulă pe care le-am făcut aici? » — « Le-ați uitat » adăugă Giorgio — « fiindcă este de mîna lui Andrea del Sarto, iar ca dovadă în această privință iată un semn (şi i-l arătă) care a fost făcut în Florența, fiindcă, atunci cînd erau laolaltă, tablourile se confundau ». Auzind aceasta, Giulio întoarse tabloul şi văzînd semnul de recunoaştere, dădu din umeri, rostind următoarele cuvinte: « Nu-l prețuiesc mai puțin decît dacă ar fi fost de mîna lui Rafaello, ci chiar mai mult, căci e împotriva firii ca un bărbat strălucit să imite atît de bine maniera altuia şi să-l facă atît de asemănător ». Şi-acum ajunge, căci se înțelege ce-a însemnat tabloul lui Andrea, lucrînd singur sau împreună cu alții. Şi astfel, după sfatul şi judecata lui *messer* Ottaviano, a fost satisfăcut şi ducele şi n-a fost nici Florența lipsită de o operă atît de valoroasă; fiindu-i dăruită mai tîrziu de către ducele Alessandro, *messer* Ottaviano a păstrat-o ani în şir, dăruindu-i-o în cele din urmă ducelui Cosimo, care o ține în garderoba sa, împreună cu numeroase alte picturi vestite [61].

În timp ce picta acest tablou, Andrea a pictat şi pentru *messer* Ottaviano, într-un alt tablou, numai bustul cardinalului Giulio de'Medici, care-a fost mai apoi papa Clement [62], făcîndu-l foarte frumos şi aidoma celui al lui Raffaello; bustul acesta a fost dăruit, mai tîrziu, de către *messer* Ottaviano, bătrînului episcop de'Marzi.

Nu mult după aceasta, dorind ca pentru Madonna della Carcere, de pe o moşie a sa, unde făcuse mai întîi o ramă de marmură foarte prețuită, să facă un tablou cu o pictură cît mai frumoasă, *messer* Baldo Magini da Prato a stat de vorbă, printre mulți alți pictori, şi cu Andrea; ori, deşi nu se pricepea cine ştie cît în treburi de-astea, *messer* Baldo, care îl îndrăgise mai mult decît pe oricare altul, îi dăduse de înțeles că voia ca el şi nu altcineva să-i picteze tabloul; tocmai atunci însă, un anumit Niccolò Soggi Sansovino, care se bucura de unele prietenii în Prato, a fost adus în fața lui *messer* Baldo, pentru această operă, şi ajutat în aşa fel, spunîndu-se că nu se putea avea un maestru mai bun decît el, încît opera i-a fost comandată lui. Între timp, cel care-l ajuta

AVC 2012

pe Andrea a trimis după el, iar acesta, împreună cu Domenico Puligo şi cu alţi pictori prieteni de-ai săi, s-a dus la Prato, gîndindu-se că lucrarea era a sa, fără nici o putinţă de îndoială. Ajungînd însă acolo, şi-a dat seama că Niccolò, nu numai că schimbase intenţiile lui *messer* Baldo, dar mai era şi atît de îndrăzneţ şi de neruşinat încît, în prezenţa lui *messer* Baldo, i-a spus lui Andrea că ar juca cu el orice sumă de bani, pe care — făcînd amîndoi cîte o lucrare de pictură — i-ar cîştiga cel care ar face lucrarea cea mai bună.

Ştiind cît preţuieşte Niccolò, Andrea deşi în mod obişnuit nu era prea îndrăzneţ, i-a răspuns: « Îl am aici cu mine pe acest ucenic al meu, care n-are cine ştie ce practică în artă, iar dacă vrei să joci cu el, voi pune eu banii în locul lui, dar cu mine n-ai s-o faci pentru nimic în lume, căci dacă te voi birui, nu voi culege nici o cinste, iar dacă aş pierde, m-aş acoperi de-o nespusă ruşine ». Şi spunîndu-i lui *messer* Baldo să-i încredinţeze lucrarea lui Niccolò, căci i-o va face în aşa fel încît să placă vînzătorilor din piaţă, s-a înapoiat la Florenţa, unde i-a fost încredinţată pictarea unui tablou pe lemn, cu cinci despărţituri, care urma să fie aşezat pe altarul Fecioarei din mănăstirea Sant' Agnesa lungo le mura, din oraşul Pisa, între citadela veche şi Dom. Pictînd deci în fiecare despărţitură cîte un personaj, i-a înfăţişat în cea dintîi dintre ele pe Sfinţii Ioan Botezătorul şi Petru, care-o ţin între ei pe Fecioara făcătoare de minuni. În celelalte despărţituri, Sfînta Caterina mucenica, Sfînta Agnesa şi Sfînta Margareta; prin frumuseţea sa, fiecare personaj luat în parte îl face să se minuneze pe oricine îl priveşte, iar femeile de aici sînt socotite a fi cele mai drăgălaşe şi mai fermecătoare pe care le-a făcut vreodată [63].

Messer Iacomo, călugăr din ordinul de'Servi, dezlegînd-o pe o femeie de un jurămînt, îi poruncise ca, în schimb, să facă, pe cheltuiala ei, chipul unei Sfinte Fecioare, deasupra uşii dinspre Nunziata — care dă în galeria acoperită a mănăstirii — şi anume în partea dinafară; găsindu-l pe Andrea, acelaşi călugăr i-a spus deci că are de cheltuit aceşti bani şi că, deşi nu erau mulţi, i se părea potrivit ca, întrucît celelalte opere executate de el în acelaşi loc îi aduseseră atîta faimă, el — şi nu altul — să o execute şi pe aceasta. Andrea,

care era un om mai curînd cumsecade, îmboldit de îndemnurile călugărului, de cîştigul bănesc şi de setea de glorie, i-a răspuns că o va face bucuros, şi, la puţină vreme după aceasta, apucîndu-se de lucru, a pictat în frescă o minunată Maică a Domnului, care stă cu pruncul în braţe, şi un Sfînt Iosif, care se sprijină de un sac, cu ochii aţintiţi într-o carte deschisă [64]; a fost o operă atît de bine făcută, încît — prin desen, prin graţie şi prin frumuseţea coloritului, ca şi prin vioiciunea şi relieful ei — Andrea a arătat că-i întrecuse şi-i învinsese cu desăvîrşire pe toţi pictorii care lucraseră pînă atunci. Este, într-adevăr, atît de desăvîrşită această pictură încît arată singură şi în chip lămurit drept o operă neîntrecută şi uimitoare, fără să mai fie nevoie s-o laude alţii.

În curtea interioară de la congregaţia dello Scalzo, pentru ca întreaga lucrare să fie gata, lipsea încă o singură scenă şi de aceea — după ce îşi schimbase maniera, dîndu-i mai multă măreţie, ca unul care văzuse figurile din sacristia de la San Lorenzo, începute şi, în parte, terminate de către Michelagnolo — Andrea s-a apucat să picteze şi această ultimă scenă; dînd în ea cea mai înaltă dovadă a îmbunătăţirii manierei sale [65], a înfăţişat naşterea Sfîntului Ioan Botezătorul, cu personaje pline de frumuseţe, mult mai bine lucrate şi mai reliefate decît cele făcute tot de el, în trecut, în acelaşi loc.

De o mare frumuseţe dau dovadă în această operă — printre altele — femeia ce duce pruncul de curînd născut spre patul în care se află Sfînta Elisabeta — figură plină de frumuseţe şi ea — precum şi Zaharia, înfăţişat cum şi-a aşezat pe un genunchi o hîrtie şi o ţine cu o mînă, în vreme ce cu cealaltă scrie numele copilului, dar într-un chip atît de plin de viaţă, încît nu-i lipseşte parcă decît răsuflarea; foarte frumoasă, de asemenea, este o bătrînă care stă pe un scăunaş, rîzînd la gîndul că cealaltă bătrînă a mai putut să nască şi arătîndu-se, prin atitudinea şi prin înfăţişarea ei, atît de adevărată, de parcă ar fi făcut-o astfel însăşi natura. Terminînd această operă care-i vrednică, fără îndoială, de oricîte laude, a pictat pentru generalul ordinului di Vallombrosa un tablou cu patru personaje foarte frumoase [66], care sînt: Sfîntul Ioan Botezătorul, Sfîn-

AVC 2012

tul Ioan Gualberto, întemeietorul acelui ordin, Sfîntul Michelagnolo şi Sfîntul Bernardo, cardinal şi călugăr al ordinului, în mijlocul lor aflîndu-se cîţiva copii, care nu pot să fie nici mai vii, nici mai frumoşi. Tabloul acesta se află la Vallombrosa, aşezat în partea de sus a unei stînci, unde stau cîţiva călugări despărţiţi de ceilalţi, în cîteva camere numite Chiliile, trăind ca nişte pustnici.

După aceasta, Giuliano Scala i-a comandat, spre a-l trimite la Serrazzana [67], un tablou în care se află Maica Domnului, stînd jos cu pruncul în braţe, două personaje înfăţişate de la genunchi în sus, precum şi Sfîntul Celsiu, Sfînta Iulia, Sfîntul Onofrei, Sfînta Caterina, Sfîntul Benedict, Sfîntul Anton din Padova, Sfîntul Petru şi Sfîntul Marcu; tabloul acesta a fost preţuit tot cît şi celelalte lucrări ale lui Andrea; în schimbul unui rest de bani pe care-i plătise pentru ei şi pe care călugării erau datori să-i înapoieze, lui Giuliano Scala i-a rămas un tablou pe jumătate rotund, înfăţişînd o Bună Vestire [68], care trebuia să fie aşezat în partea de sus a pomenitei opere, întru desăvîrşirea ei, şi care se află astăzi într-o capelă din biserica de'Servi, în preajma corului, în tribuna cea mare.

Ani îndelungaţi stătuseră călugării de la San Salvi fără să se gîndească la începerea acelei Cine [69], pe care i-o comandaseră lui Andrea atunci cînd acesta le pictase pe o arcadă cele patru personaje; venind însă un abate darnic şi înţelept, a hotărît ca această lucrare să fie dusă la bun sfîrşit, iar Andrea — care ştia că îşi luase mai de mult această îndatorire — nu s-a împotrivit de loc aşa că, apucîndu-se de treabă şi pictînd după cum a avut el chef, bucăţică cu bucăţică, a terminat totul în cîteva luni, dar astfel încît această lucrare este socotită — şi aşa şi este, într-adevăr — drept cea mai puţin greoaie şi cea mai plină de viaţă, prin coloritul şi desenul său din cîte a făcut el vreodată, dacă nu cumva chiar din cîte se pot face; între altele, le-a dat personajelor atîta măreţie, maiestate şi graţie nesfîrşită, încît mi-e teamă ca vorbele mele, în legătură cu această Cină, să nu fie prea sărace, căci avem de-a face cu o lucrare în faţa căreia, oricine o priveşte, rămîne uluit.

Nu-i deci nici o mirare că tocmai frumuseţea ei a sal-
 vat-o atunci cînd în anul 1529, cu prilejul asediului

Florenței, soldații și pionierii, din porunca mai marilor lor, au distrus toate cartierele dinafara porților orașului, toate mănăstirile, toate spitalele și toate celelalte clădiri. Se spune că aceștia, după ce dărîmaseră biserica și clopotnița de la San Salvi, începuseră să dărîme și parte din mănăstire, dar, ajungînd la sala de mese, unde se află această Cină și văzînd cel care-i conducea — și care poate că și auzise vorbindu-se despre ea — o pictură atît de frumoasă, nu a mai lăsat să se dărîme nimic din mănăstire, amînînd această treabă pentru cînd n-ar mai fi putut face altfel.

După aceasta, Andrea a pictat pentru congregația Sfîntului Iacob, zisă și il Nicchio, un prapure pentru purtat în procesiuni, înfățișînd pe el un Sfînt Iacob, care mîngîie, apucîndu-l de bărbie, un copil îmbrăcat ca un călugăr [70], precum și un alt copil, care ține o carte în mînă, pictat cu o grație firească și plină de frumusețe. L-a pictat apoi pe un slujitor al călugărilor de la Vallombrosa, care stătea tot timpul la țară — pentru nevoile mănăstirii — și pe care, așa precum dorise însuși acel slujitor, prieten cu Andrea, l-a înfățișat stînd sub o boltă de viță, prin care pătrundeau vîntul și ploaia. Terminînd lucrarea și prisosindu-i vopselele și tencuiala, Andrea, luînd o țiglă, a chemat-o pe Lucrezia — nevastă-sa — și i-a spus: « Vino aici; fiindcă tot mi-au prisosit aceste culori, vreau să-ți pictez chipul, ca să se vadă și cît de bine te-ai păstrat pînă la această vîrstă, dar și cît te-ai schimbat și nu mai semeni cu cea din primele portrete pe care ți le-am făcut. » Cum însă femeia, avînd poate alte gînduri, nu voia să stea liniștită, Andrea — ca și cum și-ar fi ghicit apropiatul sfîrșit — a luat o oglindă și s-a pictat pe sine însuși [71], atît de bine încît parc-ar fi viu, în carne și-n oase. Portretul acesta îl are astăzi *madonna* Lucrezia, nevasta sa, care trăiește încă [72]. A pictat, de asemenea, chipul unui canonic pisan, bun prieten de-al său [73], iar tabloul, care e foarte frumos și plin de viață, se află încă la Pisa.

A început apoi — pentru Signoria orașului — cartoanele după care urmau să fie pictate spătarele băncilor tribunei din piață, înfățișînd numeroase fantezii, pline de frumusețe, în legătură cu fiecare cartier; prapurii breslelor — duși de copii — simbolurile tuturor virtu-

AVC 2012

ţilor, precum şi munţii şi apele cele mai de seamă din ţinutul Florenţei [74]. Astfel începută, opera aceasta a rămas totuşi neterminată, din pricina morţii lui Andrea, după cum tot neterminat a rămas — fiind însă aproape gata — şi un tablou pictat pentru mănăstirea din Poppi in Casentino — a călugărilor din Vallombrosa, în care a înfăţişat-o pe Maica Domnului înălţîndu-se la ceruri, înconjurată de numeroşi copii şi de Sfinţii Ion Gualberto, Bernardo cardinalul — călugăr din ordinul lor, după cum am mai spus-o — Caterina şi Fedele; tabloul, neterminat, se află astăzi în sus-amintita mănăstire din Poppi.

La fel s-a întîmplat cu un tablou nu prea mare, care, după terminare, trebuia să meargă la Pisa [75]. A lăsat terminat cu desăvîrşire un tablou foarte frumos, care se află astăzi în casa lui Filippo Salviati, şi cîteva altele. Cam în aceeaşi vreme, cumpărînd toate sculpturile şi picturile de seamă pe care le putuse obţine şi punînd să fie copiate cele pe care nu le putea avea, Giovan Battista della Palla despuiase Florenţa de nenumărate lucruri alese, fără nici un respect, pentru a-i aranja regelui Franţei un grup de încăperi, care să fie cel mai bogat în asemenea podoabe de seamă pe care l-ai fi putut găsi. Acesta deci, dorind ca Andrea să reintre în graţiile şi în slujba regelui, i-a dat să facă două tablouri. Într-unul dintre ele, Andrea l-a pictat pe Abraham pregătindu-se să-şi jertfească fiul, dar a făcut acest lucru cu atîta siguranţă, încît s-a socotit că nu făcuse niciodată, pînă atunci, altceva mai bun. Se vedea pe figura bătrînului, exprimată dumnezeieşte, credinţa aceea vie şi statornicia, care, fără să-l înspăimînte de loc, îl făcea în stare să-şi ucidă, de bună voie, propriul său copil. Se vedea, de asemenea, acelaşi bătrîn cum îşi întorcea capul spre un copil plin de frumuseţe, care parcă-i spunea să-şi oprească lovitura. Nu voi mai vorbi despre atitudini, veşminte, încălţări şi alte amănunte în legătură cu acelaşi bătrîn, fiindcă e cu neputinţă să vorbeşti îndeajuns despre ele; voi spune numai că se vedea drăgălaşul şi fragedul copilaş care era Isaac, în întregime gol, tremurînd de frica morţii, şi aproape mort, fără să fi fost rănit. Acelaşi copil avea, de asemenea, gîtul înegrit de căldura soarelui, şi albe toate acele părţi pe care i le acoperiseră veşmintele în timpul călătoriei

de trei zile. Tot astfel, berbecul din mărăciniş părea viu, iar veşmintele lui Isaac, aruncate pe jos, păreau mai curînd adevărate decît pictate. Afară de asta, mai erau acolo cîţiva slujitori goi, ce se uitau la un măgar care păştea precum şi un peisaj atît de bine făcut în-cît cel real, unde a avut loc întîmplarea, nu poate să fie mai frumos, ori să arate altfel. Cumpărînd această pictură [76] — după moartea lui Andrea şi prinderea lui Battista — Filippo Strozzi i-a dăruit-o lui *signor* Alfonso Davalos, marchiz del Vasto, care a trimis-o în insula Ischia, aproape de Napoli, şi a poruncit să fie aşe-zată într-o încăpere de-acolo, în tovărăşia altor picturi de seamă.

În celălalt tablou, a pictat o foarte frumoasă Carita-te [77], cu trei copii, pe care l-a cumpărat de la nevasta lui, după ce el a murit, pictorul Domenico Conti, care l-a vîndut mai tîrziu lui Niccolò Antinori, iar acesta îl păstrează ca pe un lucru rar, cum şi este într-adevăr. Văzînd cît de mult îşi îmbunătăţise Andrea maniera în ultima vreme, Magnificul Ottaviano de'Medici a dorit, cam tot pe atunci, să aibă un tablou făcut de mîna acestuia; dorind să-l slujească pe acest senior, căruia îi era foarte îndatorat şi care îi ocrotise întotdeauna pe artişti şi mai ales pe pictori, Andrea i-a făcut un ta-blou, în care a pictat o Maică a Domnului aşezată pe pă-mînt, cu un copil care stă călare pe genunchii ei; acesta se uită către Sfîntul Ioan, copil şi el, pe care îl sprijină Sfînta Elisabeta, bătrînă [78], dar atît de bine făcută şi atît de firească, încît pare vie; totul este lucrat aici cu artă, cu un desen şi cu o rîvnă de necrezut. Termi-nînd tabloul, Andrea i l-a dus lui *messer* Ottaviano; acesta însă — fiindcă tocmai atunci Florenţa era ase-diată — avea cu totul alte griji, aşa că, mulţumindu-i din suflet şi cerîndu-şi iertare, i-a spus să dea tabloul cui va dori. Andrea, însă, n-a răspuns decît atît: « Pen-tru domnia-voastră l-am făcut şi tot al domniei voas-tre va fi ». « Vinde-l şi ia-ţi banii », i-a spus mai departe *messer* Ottaviano, « ştiu doar şi eu ce vorbesc ». Pără-sindu-l, Andrea s-a înapoiat acasă şi, oricîte cereri i s-au făcut, n-a vrut să vîndă nimănui tabloul, pe care — după terminarea asediului şi înapoierea familiei Medici în Florenţa — i l-a dus din nou lui *messer* Ottaviano; primindu-l bucuros şi mulţumindu-i, acesta i l-a plătit

AVC 2012

de două ori mai mult decît se înțeleseseră. Astăzi, opera aceasta se află în camera soției sale, *madonna* Francesca — sora prearespectatului Salviati — care arată tot atîta prețuire față de frumoasele picturi lăsate de magnificul ei soț cît și față de prietenii acestuia, pe care caută să și-i păstreze.

Lui Giovanni Borgherini, Andrea i-a făcut un alt tablou, asemănător cu cel al Carității, despre care am vorbit mai sus, înfățișînd în el o Sfîntă Fecioară, un Sfînt Ioan copil — care-i întinde lui Cristos o sferă ce închipuie lumea — și capul Sfîntului Iosif, foarte frumos [79].

Văzînd schița sus-amintitului tablou cu Abraham și dorind să aibă o lucrare ieșită din mîna lui Andrea, Paolo da Terrarossa, ca prieten al tuturor pictorilor, în general, i-a cerut lui Andrea să i-l picteze și lui pe acest Abraham; Andrea l-a servit bucuros și i l-a făcut într-un asemenea chip încît, în micimea lui, tabloul nu a fost de loc inferior mărimii originalului. Ca urmare, plăcîndu-i mult lucrarea, Paolo l-a întrebat pe Andrea de preț, spre a-l plăti, socotind că trebuia să-l coste ceea ce într-adevăr valora; cerîndu-i însă Andrea o sumă de nimic, lui Paolo i-a fost aproape rușine și, dînd din umeri, i-a plătit atît cît îi ceruse.

Tabloul a fost apoi trimis de el la Napoli. . . [80] și trece drept cea mai frumoasă și cea mai slăvită pictură ce se găsește acolo.

În timp ce Florența era asediată, cîțiva căpitani ai orașului fugiseră cu banii trupelor; cerîndu-i-se să picteze pe fațada dinspre piață a palatului del Podestà atît chipurile acestora cît și pe cele ale unor cetățeni fugiți și declarați rebeli, Andrea a primit, dar — pentru a nu se pomeni și el, ca și Andrea dal Castagno, cu porecla de al spînzuraților — a spus că-l va pune să lucreze pe un ucenic de-al său, numit Bernardo del Buda [81]. Făcînd însă o împrejmuire uriașă, unde nu intra și de unde nu ieșea decît în timpul nopții, a executat atît de bine acele chipuri, încît păreau vii, gata să vorbească. Soldații pictați în piață, pe fațada vechii Mercatanzia, alături de Condotta, au fost însă acoperiți cu var, încă de mulți ani, ca să nu mai poată fi văzuți.

În ultimii ani ai vieții sale, împrietenindu-se cu cîțiva dintre conducătorii congregației San Bastiano din spa-
 tele mănăstirii de'Servi, Andrea le-a pictat cu mîna sa

un Sfînt Sebastian [82] — înfățișîndu-l numai de la brîu în sus — atît de frumos încît s-a părut că acelea urmau să fie cele din urmă trăsături de pensulă pe care avea să le mai dea.

La terminarea asediului, Andrea stătea așteptînd ca lucrurile să se îndrepte, cu toate că, după arestarea lui Giovanni Battista della Palla, nu mai trăgea mare nădejde să se întoarcă în Franța; umplîndu-se însă, dintr-o dată Florența, atît de bucate cît și de soldați, printre aceștia s-au aflat și cîțiva lăncieri bolnavi de ciumă, care au înspăimîntat orașul și l-au lăsat apoi molipsit. Fie din pricină că se molipsise și el, fie pentru că mîncase prea mult — după toate lipsurile îndurate în timpul asediului — Andrea s-a îmbolnăvit într-o zi greu de tot; căzînd la pat, într-o stare deznădăjduită, fără a-i găsi leac bolii de care suferea și fără prea bună îngrijire, căci, de frica ciumii, nevasta stătea și ea cît putea mai departe de el, a murit neștiut de nimeni și a fost îngropat de congregația dello Scalzo, cu foarte puțină pompă, alături de locuința sa, în biserica de'Servi, unde sînt îngropați toți cei ce fac parte din această congregație [83].

Moartea lui Andrea a însemnat o uriașă pierdere atît pentru oraș cît și pentru artă, căci el, pînă la vîrsta de patruzeci și doi de ani — cîți a trăit — a mers tot mai bine, din lucrare în lucrare, așa că, oricît de mult ar mai fi trăit, n-ar fi încetat să-i aducă artei mari îmbunătățiri, adeverind astfel că, trecînd printre greutățile artei, ai mult nai mult de cîștigat cînd mergi încet-încet și călcînd cu pas sigur și dîrz, decît cînd vrei să silești natura și mintea să dea totul dintr-o dată.

Nu încape îndoială că dacă Andrea s-ar fi oprit la Roma, atunci cînd s-a dus acolo ca să vadă operele lui Raffaello și pe ale lui Michelagnolo, precum și statuile și ruinile din acel oraș, el și-ar fi îmbogățit mult maniera, în ce privește compoziția scenelor, și ar fi dat într-o zi chipurilor sale mai multă gingășie și o mai mare forță, lucru care nu s-a petrecut întocmai decît cu cei care au stat cîtăva vreme la Roma, pentru a cerceta și a studia cu de-amănuntul operele și ruinile de-acolo. Avînd el, deci, din fire, o manieră gingașă și grațioasă în privința desenului, și un colorit ușor și plin de viață, atît la pictura în ulei cît și la cea în frescă, se crede că dacă

AVC 2012

s-ar fi oprit la Roma, el ar fi întrecut, neîndoielnic, pe toți artiștii din vremea sa. Sînt unii care socot că l-a împiedecat să facă acest lucru mulțimea lucrărilor de sculptură și de pictură pe care le-a văzut în acel oraș, atît antice cît și moderne, precum și faptul că a văzut numeroși ucenici tineri de-ai lui Raffaello, ca și de-ai altora, cutezători în desen și lucrînd singuri și fără nici o greutate, pe care, ca un timid ce era, nu s-a simțit îndemnat să-i întreacă; și astfel, făcîndu-și singur spaimă, a hotărît că cel mai bun lucru ar fi să se înapoieze la Florența, unde, judecînd încetul cu încetul ceea ce văzuse, a avut atît de cîștigat încît operele sale au fost prețuite și admirate, fiind mult mai imitate după moartea lui, decît fuseseră în timpul vieții; iar cine are lucrări de-ale lui, le păstrează cu dragoste; cine a voit să le vîndă, a scos pe ele de trei ori mai mult decît i-au fost plătite lui Andrea, dat fiind că acesta a căpătat întotdeauna un preț mai mic pentru lucrările sale, atît pentru că era, după cum s-a spus, timid din fire, cît și pentru că anumiți maeștri lemnari, care executau pe atunci cele mai de seamă lucrări în casele cetățenilor, pentru a-și sluji prietenii lor, nu interveneau niciodată să i se comande nici o lucrare decît dacă știau că Andrea se afla la mare strîmtoare, cînd acesta se mulțumea cu orice preț. Aceasta nu înseamnă însă că operele sale nu sînt foarte căutate sau că nu ar fi ținute în mare cinste, și pe bună dreptate, căci Andrea a fost unul dintre cei mai mari și mai buni maeștri care au existat pînă la el.

Se află în cartea noastră numeroase desene făcute de mîna lui, și toate bune; cu deosebire frumos, întru totul, este însă cel executat la Poggio, în care Andrea a înfățișat scena cînd lui Cezar îi sînt aduse ca tribut toate animalele orientale: desenul, care e făcut în clar-obscur, este un lucru rar și cel mai desăvîrșit pe care Andrea l-a făcut vreodată; iar asta, fiindcă atunci cînd desena după natură, spre a le trece apoi într-o operă, Andrea făcea unele schițe, numai din cîteva trăsături, fiindu-i destul să vadă ce făcea natura și desăvîrșind totul de-abia pe urmă, cînd trecea la execuția operei; din această pricină, desenele îi slujeau mai mult ca să țină minte cele văzute, decît pentru a-și copia întocmai

 după ele, picturile sale.

Ucenicii lui Andrea au fost nenumărați, dar nu toți au învățat la fel sub îndrumarea lui, căci unii au stat puțin lîngă el, iar alții mult, și nu din vina lui Andrea, ci dintr-a nevestei sale, care, fără să țină seamă de cineva și poruncindu-le tuturor cu trufie, le făcea viața amară. Au fost, așadar, învățăcei ai săi Iacopo da Pontormo, Andrea Sguazzella [84] — care, ținîndu-se de maniera lui Andrea, a lucrat în Franța, în afara Parisului, un palat — foarte lăudat — Solosmeo [85], Pier Francesco di Iacopo di Sandro [86] — care a pictat trei tablouri pe lemn în biserica Santo Spirito — Francesco Salviati și Giorgio Vasari aretinul — care i-a fost tovarăș numitului Salviati, deși n-a stat decît puțin alături de Andrea — Iacopo del Conte, florentinul [87], și Nannoccio, care se află astăzi în Franța, pe lîngă cardinalul Tornone [88], bucurîndu-se de multă încredere. Ucenic, prieten bun și imitator al manierei lui Andrea a fost, de asemenea, Iacopo, zis și Iacone [89], care — în timpul vieții lui Andrea — a cules mari foloase de pe urma acestuia, mai cu seamă în execuția fațadei palatului cavalerului Buondelmonti, din piața Santa Trinità. După moartea lui Andrea, moștenitor al desenelor sale și al altor lucrări de artă a rămas Domenico Conti, care n-a progresat cine știe cît în pictură și căruia, într-o noapte (după cum se crede) i-au fost furate de către cîțiva inși din breasla noastră toate desenele, cartoanele și celelalte lucruri pe care le avea de la Andrea, dar nu s-a putut afla niciodată cine ar fi fost aceștia. Arătîndu-se recunoscător pentru binefacerile primite din partea maestrului său și dornic să-i dea, după moarte, toată cinstirea pe care acesta o merita, a intervenit pe lîngă Raffaello da Montelupo, iar acesta i-a făcut cu multă dragoste un portret în marmoră, care a fost înzidit într-un pilastru din biserica de'Servi, împreună cu acest epitaf, compus de către preaînvățatul *messer* Pier Vettori, tînăr pe atunci:

ANDREAE. SARTIO
ADMIRABILIS. INGENII. PICTORI
AC. VETERIBUS. ILLIS.
OMNIUM. IUDICIO. COMPARANDO
DOMINICUS. CONTES. DISCIPULUS
PRO. LABORIBUS. IN. SE. INSTITUENDO.
SUSCEPTIS

AVC 2012

GRATO. ANIMO. POSUIT
VIXIT. ANN. XLII. OB. ANN. MDXXX [90]

Nu după multă vreme, cîțiva cetățeni, efori ai numitei biserici, mai curînd neștiutori decît vrăjmași ai morților vrednici de slavă, supărîndu-se că acel chip fusese așezat fără îngăduința lor, au făcut ce-au făcut și el a fost ridicat de-acolo, iar pînă astăzi n-a fost încă zidit din nou, în altă parte; și poate că soarta a vrut să ne arate astfel că înrîurirea ei este puternică nu numai în timpul vieții, dar și după moarte, asupra celor răposați; în ciuda ei, operele și faima lui Andrea vor trăi însă vreme îndelungată și trag nădejde că scrierile acestea ale mele îi vor păstra și ele amintirea.

Vom încheia deci, spunînd că dacă, în timpul vieții, Andrea a avut un suflet umil, mulțumindu-se cu puțin, în artă el a dovedit că avea o minte nobilă și sprintenă, iscusită în tot ce lucra, iar operele sale, pe lîngă că împodobesc locurile unde se află, sînt de un uriaș folos pentru artiști, prin maniera, prin desenul și prin coloritul lor; și, în general, cu mai puține greșeli decît oricare alt pictor florentin, fiindcă el, după cum am spus mai înainte, a înțeles foarte bine umbrele și luminile, precum și estomparea lucrurilor în tonuri închise, și și-a pictat lucrările cu o gingășie plină de viață; iar asta, ca să nu mai spunem că el a arătat și chipul de a lucra în frescă, realizînd o desăvîrșită unitate și fără a îndrepta prea mult pe uscat, din care pricină oricare operă a lui pare să fie făcută în întregime într-o singură zi; și, tocmai de aceea, el le poate sluji artiștilor toscani drept pildă, în orice loc, și să se bucure, printre cele mai preamărite talente, de laude înflăcărate și de laurii slavei.

[1] Andrea d'Agnolo sau Andrea del Sarto s-a născut la Florența, la 17 iulie 1486 (și nu 1488, cum spune Vasari) ca fiu al lui Angelo di Francesco. În 1508 este înscris în breasla medicilor și a droghiștilor, din care făceau parte și pictorii și poeții (se știe că tot aici a fost înscris și Dante).

[2] Întrucît Gian Barile era de-o vîrstă cu el, se crede că mai curînd fratele acestuia, Andrea di Salvi Barile (născut în 1468), i-ar fi dat primele noțiuni de pictură.
[3] Nu există nici o dovadă în legătură cu ucenicia lui Andrea în atelierul lui Piero di Cosimo.
[4] E vorba de cartoanele înfățișînd *Bătălia de la Cascina* și *Bătălia de la Anghiari*, despre care s-a mai vorbit.
[5] Perdelele acestea s-au pierdut de multă vreme. De altfel, documentele indică drept autor al acestora pe Andrea di Cosimo Feltrini.
[6] Astăzi, *via* Cavour.
[7] Frescele de aici există încă. Sfîntul Ioan, care-l botează pe Cristos, i-a fost comandat în 1514.
[8] Operă pierdută sau neidentificată.
[9] Tabloul acesta se află astăzi în Galeria Uffizi. Celelalte două se găsesc în Galeria Pitti.
[10] Frescele acestea (cinci la număr), înfățișînd scene din viața Sfîntului Filippo Benizzi, au fost pictate în anii 1509—1510.
[11] Lucrarea aceasta, începută în 1519 și terminată tocmai în 1529, există încă și astăzi. În ciuda laudelor lui Vasari, este una din operele mai puțin izbutite ale lui Andrea.
[12] Rămășițele ei sînt păstrate în Muzeul San Marco din Florența.
[13] Nici unul din aceste tablouri nu poate fi identificat, de la Andrea rămînînd numeroase lucrări în care artistul a înfățișat-o pe Sfînta Maria, împreună cu Sfîntul Iosif și cu Sfînta Ana.
[14] A fost terminată în 1514 și există încă, în același loc.
[15] *Închinarea Magilor* a fost începută în 1511 și terminată înaintea operei precedente. Există încă și ea.
[16] Francesco d'Agnolo di Pietro Aiolli sau dell'Aiolle s-a născut în 1492 și a fost autorul unor foarte frumoase madrigale.
[17] E vorba de *Bunavestire cu Sfinții Mihail și Godenzo*, aflată astăzi la Pitti.
[18]...[21] Lucrări a căror soartă nu se cunoaște.
[22] Lucrezia di Baccio del Fede, rămasă văduvă în 1516, se recăsătorește, în 1518, cu Andrea del Sarto. Andrea a pictat-o de mai multe ori. Printre cele mai reușite portrete este cel aflat astăzi în Muzeul Prado din Madrid.
[23] Este cunoscutul tablou *Sfînta Fecioară cu harpiile*, datat 1517, și se află astăzi la Uffizi.
[24] Inexact: în stînga Fecioarei.
[25] Începută în 1511 și întreruptă din pricina călătoriei în Franța, a fost terminată de-abia în 1526.
[26] În frescele de mai sus (Congregația dello Scalzo) se remarcă unele trăsături ce amintesc de Dürer.
[27] Întîmplarea este povestită mai pe larg în «Viața» lui Baccio Bandinelli.
[28] Lucrare pierdută sau neidentificată, deoarece subiectul a fost reluat de mai multe ori.
[29] Amintit și în «Viața» lui Michelangelo. Unii cercetători cred că ar fi vorba de un anume Iacopo di Alessandro del Tedesco, despre care pomenește un document din 1503.
[30] Papa Leon a intrat în Florența de-abia la 30 noiembrie 1515.
[31] Tablou pierdut sau, poate, acea *Sfîntă Familie* care se află la Luvru.

[32] Sînt împărţite astăzi între Galeriile din Florenţa (Uffizi şi Pitti); o parte din ele se află în Anglia. Nu este însă sigur că i-ar aparţine lui Andrea.
[33] Se află încă în biserica Santissima Annunziata din Florenţa.
[34] Se află astăzi la Pitti; i-a dăunat însă foarte mult o inundaţie din 1557, pe cînd se afla în biserica San Iacopo tra'Fossi.
[35] Pare să fie vorba, de un anume Andrea d'Antonio di Bartolommeo, zis şi Chiazzella. Andrea a stat în Franţa între 25 mai 1518 şi 15 iunie 1519.
[36] Portretul acesta s-a pierdut.
[37] Se păstrează încă, la Luvru. Datată şi semnată: ANDREAS SARTUS FLORENTINUS ME PINXIT M.D.XVIII.
[38] Pierdut şi acesta.
[39] Nu există documente care să confirme spusele lui Vasari, iar faptele relatate de el sînt greu de crezut, amintirile contemporanilor înfăţişîndu-l pe Andrea drept un om foarte muncitor şi cu o bună stare materială (îşi depune bani; îşi cumpără un teren pentru a-şi construi o casă etc.).
[40] Numai trei.
[41] Lucrarea aceasta s-a pierdut. Au rămas numai cîteva copii, păstrate la Uffizi şi în Galeria Corsini.
[42] Se află astăzi la Pitti.
[43] S-au pierdut; un fragment se află în sala de mese a mănăstirii Ognissanti.
[44] Se păstrează în Galeria Academiei din Florenţa.
[45] şi [46] Ambele lucrări s-au pierdut.
[47] Se află la Pitti.
[48] Lucrarea există încă şi a fost începută în 1521. A terminat-o Alessandro Allori în 1580. Partea lui Andrea se distinge cu uşurinţă.
[49] şi [50] Unul dintre aceste două tablouri este poate acel *Sfînt Ioan tînăr* de la Pitti.
[51] Nu au putut fi identificate.
[52] Adică pentru Jacques de Beaume, supraintendent la Finanţe, osîndit la spînzurătoare în 1527.
[53] Pare să fie vorba de o operă care se află astăzi la Prado.
[54] şi [55] Nu se cunoaşte soarta lucrărilor.
[56] A fost terminat în 1524. Tabloul se află astăzi la Pitti. Predela a rămas însă la San Piero a Luco.
[57] Ambele lucrări s-au pierdut.
[58] Se află astăzi la Pitti. În afara celor indictae de Vasari, mai sînt pictate încă două personaje.
[59] Tabloul acesta a rămas în stăpînirea familiei Bracci pînă în 1818, cînd a fost vîndut şi i s-a pierdut urma.
[60] *Jertfa lui Zaharia* a fost pictată în 1523, iar *Bunavestire* în 1524.
[61] Dincolo de unele înfrumuseţări ale lui Vasari faptele s-au petrecut întocmai; copia lui Andrea se află astăzi în Muzeul Naţional din Napoli, iar originalul, la Pitti.
[62] Lucrarea aceasta s-a pierdut.
[63] Tabloul se află astăzi în Domul din Pisa.
[64] Este vorba de *Madonna del Sacco*, pictată în 1525. Se află în acelaşi loc.
[65] Fresca aceasta a fost pictată în 1526.
[66] Tabloul acesta, datat 1528, se află la Uffizi.
[67] De fapt, Sarzana.

AVC 2012

68 Se află la Pitti.
69 I-a fost comandată la 15 iunie 1519 și a fost terminată în 1529.
70 Prapurele acesta se află la Uffizi.
71 Autoportretul lui Andrea se află la Uffizi.
72 A murit în 1570, doi ani după apariția celei de-a doua ediții a acestei opere.
73 Și portretul acesta s-a pierdut.
74 Cartoanele — azi pierdute — i-au fost comandate în 1525, cu șase ani înainte de a muri.
75 A fost terminat de către Giovanni Antonio Sogliani și se află în Domul din Pisa. O înfățișează pe Sfînta Fecioară, stînd pe tron, împreună cu cîțiva îngeri și cu trei sfinți.
76 Probabil că este tabloul aflat la Galeriile de artă din Dresda. O replică izbutită se află la Prado.
77 Opera aceasta s-a pierdut.
78 Se află la Pitti.
79 Nu se știe nimic în legătură cu această operă.
80 Lipsesc indicațiile precise.
81 Bernardo di Girolamo Rosselli, zis și Il Buda, a lucrat la Florența și la Perugia, unde mai este amintit și în 1558. Frescele menționate aici îi înfățișau pe trădătorii Pierfrancesco Ridolfi, Alessandro Corsini și Taddeo Guiducci.
82 Nu se știe care este dintre numeroșii Sfinți Sebastian pe care i-a pictat. Andrea a intrat în congregația Sfîntului Sebastian în anul 1529.
83 A murit la 22 ianuarie 1531, în vîrstă de patruzeci și patru de ani, și a fost înmormîntat în presbiteriul bisericii Santissima Annunziata.
84 Vezi nota 35.
85 Se știe că era și sculptor și că la Poppi in Casentino a rămas un altar sculptat de mîna lui, semnat și datat 1527.
86 Adevăratul nume al acestuia era Pier Francesco di Iacopo di Domenico Toschi și a murit la 17 septembrie 1567. Cele trei tablouri se găsesc încă în biserica Santo Spirito.
87 Iacopo di Francesco del Conte a trăit între anii 1500 și 1588, mare parte din acest timp la Roma, și a fost cunoscut mai ales ca portretist.
88 François de Tournon (mort în 1562), arhiepiscop de Lyon.
89 Iacopo di Giovanni di Francesco a murit la Florența în anul 1553. Opera lui s-a pierdut, în cea mai mare parte.
90 *Lui Andrea del Sarto, pictor înzestrat cu un talent minunat, putînd sta — după socotința generală — alături de marii artiști ai antichității, ucenicul său Domenico Conti i-a așezat, cu sufletul plin de recunoștință, această piatră. A trăit ani patruzeci și doi. A murit în anul 1530.* (În limba latină, în original).
În legătură cu anul morții (1530), menționăm că inscripția de pe piatră a ținut seamă de calendarul florentin, potrivit căruia anul începea la 25 martie, iar Andrea a murit în ziua de 22 ianuarie.

AVC 2012

CUPRINSUL

Piero della Francesca — pictor din Borgo a San Sepolcro 5
Fra Giovanni da Fiesole — din ordinul călugărilor predicatori. Pictor. 11
Leon Battista Alberti — arhitect florentin 19
Antonello da Messina — pictor 26
Alesso Baldovinetti — pictor florentin 32
Fra Filippo Lippi — pictor florentin 37
Andrea dal Castagno di Mugello şi Domenico Viniziano — pictori 48
Gentile da Fabriano şi Vittore Pisanello Veronese — pictori 58
Benozzo Gozzoli — pictor florentin 64
Antonio Rossellino — sculptor florentin şi fratele său Bernardo — arhitect 69
Desiderio da Settignano — sculptor 74
Mino da Fiesole — sculptor 77
Lorenzo Costa — pictor din Ferrara 83
Iacopo, Giovanni şi Gentile Bellini — pictori veneţieni 85
Domenico Ghirlandaio — pictor florentin 92
Antonio şi Piero Pollaiuoli — pictori şi sculptori florentini 105
Sandro Botticello — pictor florentin 112
Benedetto da Maiano — sculptor şi arhitect florentin 119
Andrea del Verrocchio — pictor, sculptor şi arhitect florentin 124
Andrea Mantegna — pictor mantovan 133
Filippo Lippi — pictor florentin 142

AVC 2012

Bernardino Pinturicchio — pictor perugin 148
Francesco Francia — aurar şi pictor din Bologna 152
Pietro Perugino — pictor 159
Luca Signorelli da Cortona — pictor 170

PARTEA A TREIA A VIEŢILOR

Lionardo da Vinci — pictor şi sculptor florentin .. 178
Giorgione da Castelfranco — pictor veneţian.. 200
Antonio da Correggio — pictor 207
Piero di Cosimo — pictor florentin 212
Bramante da Urbino — arhitect 222
Fra Bartolommeo di San Marco — pictor florentin..... 234
Giuliano şi Antonio da San Gallo — arhitecţi florentini 245
Raffaello da Urbino — pictor şi arhitect 260
Lorenzo di Credi — pictor florentin 304
Giovan Francesco zis Il Fattore — pictor florentin..... 308
Andrea del Sarto — pictor florentin 311

AVC 2012

Redactor responsabil: ILEANA ŞOLDEA
Tehnoredactor: NICOLAE MIHĂILESCU

Dat la cules 31.01.1968. Bun de tipar 09.08.1968. Apărut 1968. Tiraj 27.000+150 ex. broşate. Hîrtie tip. înalt A de 63 g/m². Ft. 24/600×920. Coli ed. 20,44. Coli de tipar 14,66. Comanda 4.163. A. nr. 22.445. C. Z. pent.:u bibliotecile mari 7. C. Z. pentru bibliotecile mici 7.74/76.

Întreprinderea Poligrafică „Artă Grafică", Calea Şerban Vodă 133, Bucureşti, Republica Socialistă România. Comanda nr. 513.

AVC 2012

Biblioteca de artă

9

Biografii. Memorii. Eseuri

viețile pictorilor, sculptorilor și arhitecților

Vasari adunase asupra pictorilor, arhitecților și sculptorilor din trecut o documentație generală și precisă care i-a făcut să intre în istorie. Această lucrare excepțională a cunoscut un succes extraordinar și rar. El crease un model durabil care avea să stimuleze la Veneția, Bologna, în Țările de Jos, înflorirea literaturii artistice.

ANDRÉ CHASE